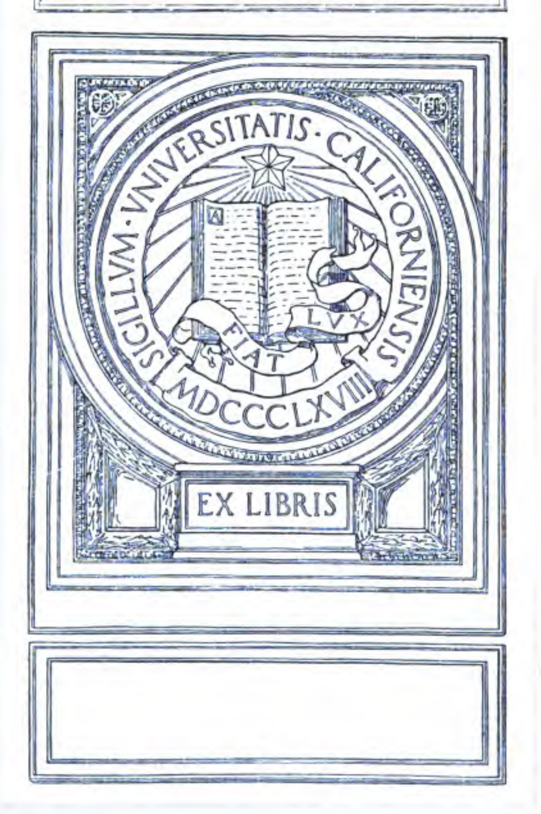




SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



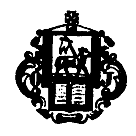
Das alte
Berliner Theater-Wesen
bis zur ersten Blüthe des deutschen Dramas.

Ein Beitrag
zur Geschichte Berlins und des deutschen Theaters.

Nach Originalquellen

von

A. E. Brachvogel.



Berlin, 1877.
Verlag von Otto Janke.

Vorrede.

Der Gedanke, eine Geschichte des königlichen Theaters in Berlin zu schreiben, entsprang nicht mir. Es bedurfte einer Reihe zusammentreffender Thatsachen, um den Entschluß zu fassen, eine solche Arbeit zu unternehmen. —

Hiesigen Theaterfreunden ist bekannt, daß der ehemalige Schauspiel-Regisseur des Königlichen Theaters, Herr von Lavallade, seit Jahren die statistischen Berichte über die Thätigkeit der Königlichen Bühnen zusammenstellt. Bei dieser Beschäftigung griff derselbe im Sammeleifer auch auf das ältere und älteste Bühnenwesen Berlins zurück und vermehrte seine Sammlung von Regesten durch Auszüge von verschiedenen ihm zu Gebote stehenden Original-Akten. Im Laufe der Jahre gestaltete sich dieselbe zu umfangreichen, chronologischen, alphabetischen und statistischen Tabellen, aus denen alle je in Berlin gegebenen Theaterstücke, Opern und Ballets, ihre Verfasser und die Zeit ihrer Aufführungen, sowie die Namen, die Rollenfächer, die Engagements- und Gastspiel-Zeit, nebst biographischen Notizen aller jemals in Berlin aufgetretener Komödiantentruppen, Prinzipale und Bühnenkünstler ersichtlich und überschaubar sind. Diese, aus bloßer Liebe zur Sache unternommene Arbeit meines werthen Freundes hatte nur den großen Fehler, daß, so viel Vergnügen sie ihm auch selbst gewährte, Niemand sonst aus ihr Belehrung schöpfen konnte, weil diese Schätze der allgemeinen Kenntniß verschlossen blieben. — Diesem Mangel suchte Herr von Lavallade dadurch abzuhelfen, daß er mir die Abfassung einer: „Geschichte des Königlichen

Theaters zu Berlin" vorschlug und zu derselben die Benutzung seiner Arbeiten, wie seine persönliche Hülfe zusicherte. —

Trotz seines guten Zutrauens zu meiner Person und des großen Reizes, den es auf mich ausüben mußte, zahlreiche, die Geschichte Berlins, die dramatische Dichtkunst wie das Theater betreffende, oft höchst merkwürdige Originaldokumente, — unter ihnen eine große Zahl Schriftstücke unserer Kurfürsten, Könige, Staatsmänner, dichterischer wie theatralischer Kunstgrößen, — dem Publikum zugänglich machen zu können, hätte ich schwerlich das nöthige Selbstvertrauen gewonnen, diese schwierige Aufgabe zu unternehmen. Erst die Geneigtheit und die amtliche Genehmigung der Benutzung der Dokumente des Königlichen Theaters durch den General-Intendanten Herrn von Hülsen, Excellenz, die beifällige Zustimmung und thätige Unterstützung des Geh. Hofrath L. Schneider, wie einzelne Mitheilnngen des Königlichen Intendanturraths Dr. T. Ullrich und die Hoffnung, daß jedem Freunde des Theaters, der Literatur, wie der vaterländischen Geschichte ein solches Werk willkommen sein dürfte, bestärkten mich in dem Entschlusse, dasselbe zu verfassen. —

Endlich stand mir bei diesem Werke aber auch noch die uneigennützige Bereitwilligkeit meines Verlegers, Komerzienrath Otto Janke, diese kostspielige Unternehmung zu wagen, zur Seite. —

Die Aufgabe, welche ich mir gestellt habe, schließt natürlich alle Kunsterscheinungen und Personen aus, welche mit dem ehemaligen berliner Bühnenwesen und den Hoftheatern in keinerlei Zusammenhange standen. — Um den Text selbst mit Randbemerkungen nicht zu überladen zog ich es, — einzelne Fälle ausgenommen, die mir die Pflicht augenblicklicher Rechenschaft auferlegten, — vor, hier ein für allemal eine Uebersicht der Quellen, aus denen ich schöpfte, zu geben. Forschern und Liebhabern überlasse ich es, aus ihnen selbst die Bestätigung der von mir dargestellten Thatsachen zu holen. — Vorgelegen haben mir:

1. Auszüge aus den Akten des Königlichen Geheimen Staats-Archivs.

2. Sämmtliche Originalakten des Königlichen Theater-Archivs, als amtliche Hauptquelle.
3. Die L. Schneidersche Sammlung theatralischer Bilder und Schriften, wie dessen Abhandlungen. Möge diese höchst wichtige, in ihrer Art einzige Sammlung, welche nunmehr der Kgl. Bibliothek einverleibt ist, allen Kunstforschern angelegentlichst ans Herz gelegt sein. —
4. Extrakte aus den Magistratsakten zu Berlin.
5. Geschichte der Königlichen Oper von L. Schneider.
6. Verschiedene zeitgenössische Werke, Schriften, Pläne, Zeichnungen und Portraits. —

Mit dem Bewußtsein, daß vorliegende Arbeit ihre sehr großen Schwächen hat und ihrer Natur nach haben muß, verbinde ich doch den stillen Wunsch, daß man über dem Gegebenen die Fehler des Gebers vergessen und der Ansicht sein möge, es sei doch besser, dies Werk habe so, wie es eben ist, das Licht der Welt erblickt, als daß es gänzlich unterlassen worden wäre.

Berlin, den 1. Juni 1876.

A. E. Brachvogel.



Berichtigungen.

Seite 26 Zeile 6 von unten soll heißen: „anrüchig".
„ 39. In der Anmerkung fällt das Wort Minister fort, „Geheime Räthe" ist allein die Titulatur!
„ 63 Zeile 10 von oben fällt „unterm 6. Juni" fort.
„ 80 Zeile 9 von oben heißt es „Obwohl der Harlequin in den deutschen Hanswurst überging." —
„ 82 Zeile 28 von unten, Spalte rechts, statt „Bundhut" soll stehen: „Rundhut."
„ 124 Zeile 1 von oben soll heißen: „Alesandro e Poro."
„ 126 Zeile 5 von oben soll heißen: „das" statt die.
„ do. Zeile 19 von oben heißt: „Signora Molteni" statt La Molteni.
„ 143 Zeile 1 von oben fällt das „ein" vor Le Fevre fort.
„ 148 Zeile 18 von oben heißt es: „Agricola."
„ 154 Zeile 16 von oben heißt es: „Mendelssohn" statt Mendelsohn, ebenso Seite 166, Zeile 7 von unten, Seite 167, Zeile 8 von unten und Seite 278, Zeile 3 von unten.
„ 234 Zeile 16 von oben heißt: „keine" statt kleine.
„ 251 Zeile 14 von unten heißt: „Der Spleen" nicht Speen.
„ 258 Zeile 12 von unten: „fähiger" statt fähigen.
„ 308 Zeile 18 von unten: „sokratischer" statt sokratischen.
„ 327 Zeile 5 von oben: „die Voltairesche" fällt fort.
„ 329 Zeile 14 von unten soll heißen „seine" statt eine.

Inhalt des ersten Bandes.

Seite 163 bis 264.

Berlichingen“ von D. Göde, Anrede, Besetzung. — „D. Freigeist“ v. Lessing. — „Clavigo“ v. D. Göthe, Besetzung. Fernere Novitäten. Koch d. Erfinder d. Spielhonorare, Folgen. Personalveränderungen. — Preisstücke d. Direkt. Ackermann-Schröder. — Seylersche Gesellschaft v. Weimar n. Gotha, dann n. Manheim. — 1775 Kgl. Oper „Europa galante“, Fasch, Madame Agricola. Betise d. ital. Sänger, Friedrichs II. Zorn. — Oper „Partenope“, Gastspiel Le Kains. Graf Zierotin u. Ange Cori sterben, Baron Arnim. Reichardt wird Kapellmeister. Oper „Attilio“, Besetzung, Veronas Dekorationen. — Deutsches Theater, Koch stirbt, Doebbelin kauft das Kochsche Theater, s. Generalprivilegium. Dessen Inhalt, Doebbelins neue Frau, woher Doebbelins Begünstigung stammte. Wittwe Koch schließt, Doebbelin eröffnet d. Theater. Verkaufsbedingungen. Die Doebbelinsche Gesellschaft; wer zu ihr von Koch kam. Döbbelins Novitäten. Othello v. Shakespeare, Besetzung. „Die Juden“ v. Lessing, „Erwin u. Elmire“ v. Goethe. Erste Jahres-Einnahme Doebbelins. Werthers Leiden. — Eckhof in Gotha. — Rückblick a. d. Epoche, ihr Resultat. —

Seite 265 bis 356.

Fünftes Capitel. **1776** Klg. Oper, „Orpheus“ u. „Attilio,“ v. Arnim an Zierotins Stelle. Für La Chavanne Blainville Dir. d. frz. Theaters. Unbefriedigende Verhältnisse d. Hofoper. Die Mara u. ihr Mann. Concialini. Sa. Gasperini stirbt. Ausfälle gegen Arnim u. Reichardt. Festoper für Großfürst Paul. Strafe der Mara; nommée Stiegel. Festopern-Vorstellung. Reichardts fehlgeschlagene Hoffnung. „Cleofide.“ — Beendigter Bau d. franz. Schauspielhauses, dessen Eröffnung. Fehlerhafter Bau. — Doebbelin-Theater. Novitäten. — „Stella“ v. Goethe.“ — „Julius v. Tarent,“ Lessings Urtheil. — Weitere Novitäten. Jahreseinnahme u. Engagements. — **1777** Kgl. Oper, „Cleofide“, Sa. Ferrandini, Spandau! — Arnims Vorschläge, Mantuanina entlassen, Sa. Meroni. „Rodelinde,“ Debut Vienas u. der Meroni, Veronas Dekorationen. — Doebbelin-Theater: „Kindesmörderin“ u. „Stella“ verboten. — Brockmanns Gastspiel. Seine Persönlichkeit, tragischer Zug. Seine Antecedentien. Besetzung d. Hamlet b. Doebbelin, s. Aufführungen. Erste Aufführung am 12. Dezember, großartiger Erfolg. Hamletsauffassungen. Doebbelins Einnahmen. Brockmann-Medaille. Der Hamburgische Anti-Lessing! — Iffland geht zur Seylerschen Ges. später in Mannheim bei Dalberg. — **1778** Kgl. Oper, „Artemisia“, Friedrich II. Geschmacksveränderung u. Reichardt, Besetzung der Artemisia. Kritik über die Mara. Bayr. Erbfolgekrieg beschleunigt d. Siechthum d. Oper. Nordamerik. Unabhängigkeitskrieg, Aussichten. D. franz. Komödiantengesellschaft aufgelöst, Klg. Oper anderthalb Jahre unthätig. — Folge d. Kriegs f. Doebbelin. Brockmanns weiteres Gastspiel. Novitäten. Art von Brockmanns Talent. Doebbelin giebt deutsche Operetten. Dlle. Niclas. Md. Mecour. Vorstellung vor d. Königin und Caroline Doebbelins Abschied an die Krieger. Fest-

spiel z. d. Kronprinzen Geburtstag. Doebbelin giebt die erste deutsche heroische Oper „Zemire u. Azor," u. z. 1. Ml. „Macbeth," dessen Besetzung. Z. 1. Ml. „Lear," dessen Besetzung. — Gastspiel Ludwig Schröders bei Doebbelin. Hervorruf. Doebbelins Jahreseinnahme und Engagements. — — Conrad Eckhofs Tod; Schröder über ihn. — 1779 Bayr. Erbfolgekrieg beendet. Friedr. II. Rückkehr. Kom. Oper in Potsdam, Md. Mara und Gatte gehen durch, Urtheil Friedrichs. Gleichgültigkeit f. d. Oper. „Rodelinde"-Koch. — Opern-Novitäten bei Doebbelin. Alte Stänzel stirbt. Doebbelins stärkste Jahreseinnahme. Verfall d. Kgl. Oper. Seylersche Gesellschaft in Gotha, bei Dalberg in Mannheim. Iffland. Felicitas Abt. 1780 Kgl. Oper. „Dido." Oper ausgesetzt. Sa. Gervasio fällt durch; Aerger u. Sparsamkeit des Königs. Kritik gegen die Kgl. Oper. Doebbelins Petition an den König, seine Warnung a. s. Mitglieder. Erfolg s. Petition; Doebbelin Tendenzdichter. Gastspiels Schröders: John Falstaff in „Heinrich IV." — Novitäten, Jahreseinnahme u. Engagements — 1781 Kgl. Oper. Friedrich II. betritt das Opernhaus nicht mehr; — Personal d. Doebbelinschen Theaters, Uebersicht. Caroline Doebbelin. Carl Wilhelm Unzelmann. Sein Talent, Definition der Escrocs, Unzelmanns Charakter. — G. E. Lessings letzte Lebenszeit u. Tod zu Wolfenbüttel. S. Todtenfeier auf dem Doebbelin-Theater. — Ludwig Schröders unfreiwilliges Gastspiel, Schröder-Doebbelin'scher Konflikt. Schröders Frau. — „Freimaurer" gegeben. Operetten-Novitäten. Unzelmann geht ab. — Scandal d. Carol. Doebbelin, Bonin. — D. Mannheimer Nationaltheater, sein Personal. Gern, Iffland. — Definition d. „Carricaturen," Dalberg. — 1782 Kgl. Oper, Coriolan," Dlle. Eichner, Mdme. Verona. Viena geht ab. Balletreste. Zersetzung d. Kgl. Oper. Opera buffa. Kgl. Oper bleibt ohne Chef. — Nachrichten über Schillers „Räuber". — Doebbelins Etat u. Novitäten. Eine Balletmusik Glucks. Z. 1. Ml. „Otto von Wittelsbach", „Medea" u. andre Novitäten. Ueberwiegen deutscher Opernvorstellungen. Caroline Doebbelin, Theater-Anekdote. — Doebbelins geringere Jahreseinnahme, Engagements — 1783 Kgl. Oper, „Sylla," das Publikum meidet d. Kgl. Oper. Opera buffa. Tod der Mdme. Verona u. Porporinos. Sa. Todi. „Alexandro e Poro". — — Doebbelin-Theater: „Die Räuber" v. Schiller z. 1. Ml., Besetzung. Ungeheurer Erfolg und Aufregung in Berlin. Innere und äußere Gründe d. Erfolgs. Weltlage u. Zeitstimmung. Grundzug der Schillerschen Dichtungen. — Z. 1. Ml: „Nathan der Weise." Besetzung. Schwacher Erfolg, Gründe. — Abschaffung der Dutzend-Billets, Billethändler vom Jahre 1783 — Unzelmann u. Joh. Friedr. Ferd. Fleck v. Hamburg, ihre Debuts. — „Gassner II." — Madame Scholz. — Doebbelins Sommertheater, die Prinzessinnen, Doebbelins Mätzchen dabei, seine Verhältnisse. — Novitäten. — Schluß des Sommertheaters. Novitäten im Theater a. d. Behrenstraße. „Der betrogene Kadi", 1. Oper von Gluck. Unterschied d. Sommer- u. Winter-Einnahmen. Jahreseinnahme. Engagements. Nachlassen der Frequenz d. Publikums, Gründe. Doebelins Spielweise. Weshalb dennoch nicht Doebbelin zu Grunde ging — Alte Kritik über Schillers Räuber! — — 1784 Kgl. Oper: „Lucio Papirio" — Sa. Todi mißfällt, Concialini. Allgemeiner Unwille. Todi geht ab, Paolo Bedeschi stirbt, Sa.

Carara, Sr. Bella Spica u. Tomboloni. — „Cajo Fabricio." — Proklama d. Kammergerichts. Doebbelin-Theater: Z. 1. Mal. „Die Verschwörung d. Fiesko" von Schiller, Besetzung. — Fritz Doebbelin (Sohn) erschießt sich. — Denkmal f. Md. Langerhans. Das erste Familiengemälde Ifflands: „Verbrechen a. Ehrsucht." Kabale u. Liebe" v. Schiller, Besetzung. Großer Erfolg. — Grimmiger Brief Doebbelins. Seine Verhältnisse. — Brief Ifflands an Dalberg. — **1785** Kgl. Oper: „Orpheus." Die neuen Sänger gefallen, ärmliche Ausstattung, Reichardt a. Urlaub. Friedrich II. z. letzen Male in Berlin! Redoute u. Opera buffa. — Das erste Liebhabertheater im Ladewig'schen Wirthshaus. — Doebbelins Novitäten. „Die Jäger" v. Iffland, Besetzung. Beaumarchais „Hochzeit des Figaro." — Operetten-Novitäten, Kinder-Oper des Pinsart. Jahreseinnahme, Engagements. — **1786** Kgl. Oper: „Oreste e Pilade." Reichardts neuer Urlaub. Der Bäcker Westfeldt. Opera buffa. Doebbelins Novitäten. „Tancred" nach Voltaire von Goethe, Besetzung. Langerhans u. Frau gehen ab. Opernnovitäten. Den 17. August Tod Friedrich II. Die Theater bis 1. Oktober geschlossen. Doebbelins u. s. Mitglieder trübe Aussichten. — Doebbelin z. Friedrich Wilhelm II. befohlen. Wohnung d. neuen Königs, Verhältnisse a. s. Hofe. Merkwürdiges Gespräch d. Königs mit Doebbelin. Ausgang desselben. — Argument betreffs Prosperität eines Theaters. — Doebbelin eröffnet d. 1. October s. Vorstellungen, Novität, und schließt das Theater a. d. Behrenstraße. Eröffnet das Kgl. Nationaltheater am Gendarmenmarkt; Königl. Gnade. — Vorausblick in die kommende Epoche. —

Einleitung.

Motto:

„S'ist immer dieselbe Geschichte
Von Leid und Lust dieser Welt, —
Sie wird uns vom Schau-Gedichte
Im Spiegel vorgestellt!" —

Nicht ohne besondere Absicht wurde dieser altväterische Vers, den ich vor Jahren in einem völlig vergessenen Theaterbuche fand, zum Motto dieses Werks erwählt. Er drückt in seiner schlichten Art die Summe Dessen aus, was die höchste und edelste Form aller Dichtkunst, die dramatische, zum Inhalt und Zweck hat. Diesen aber von seinem Standpunkte aus darzulegen, ist dem Verfasser Pflicht, bevor er den Leser den labyrinthischen Weg führt, welchen unsere deutsche Theaterdicht- und Darstellungskunst nehmen mußte, um sich zur Höhe der klassischen Poesie und deren bis an die Vollendung streifende Darstellung in Berlin, emporzuringen. Das angeführte Motto wird auf diesem Pfade gewissermaßen das siegreiche Panier sein, welches mit seinem Ideale uns auch dann voranweht, wenn wir traurige Zeiten zu schildern haben werden, von kläglicher geistiger, wie sittlicher Verirrung uns abwenden müssen, wenn wir das beste, treuste Streben dem vernichtenden Hauche unseeliger Tage erliegen sehn! —

„Lust und Leid dieser Welt" soll uns also im „Schaugedichte" als „Spiegel" vorgehalten sein. Lust und Leid, des Herzens Jubel und

Gram, soll durch eine dargestellte Dichtung als vor uns gegenwärtig zur Anschauung gebracht werden. — —

Wir haben oft im Publikum die Aeußerung hören müssen: „warum soll ich mir im Theater künstliche Thränen abpressen, mich durch eingebildete, fremde Schmerzen und Freuden erregen und erschüttern lassen? Habe ich nicht Leides im Leben grade genug und des Traurigen leider mehr, als des Frohen?

Dieser Frage gesellt sich die andere: weshalb es denn eine alte Thatsache ist, daß die Leute heute noch, wie ehedem zu Athen und Rom, begierig in's Theater strömen und warum denn dramatische Darstellungen zu allen Kultur-Epochen ein stehendes Bedürfniß der Menschen gewesen sind? —

Beide Fragen können im idealen wie realistischen Sinne beantwortet werden. Die ideale Anschauung wird sagen: das Theater sei eine „Bildungs-Anstalt" und ihr Ziel die Veredlung und Erhebung des Menschen. — Die realistische Anschauung dagegen behauptet: das Theater ist ein öffentliches „Vergnügungs-Institut" und Nichts weiter! — Stellt man diese Ansichten einander gegenüber, so glauben wir, daß sie Beide den wahren Zweck theatralischer Kunst nicht erklären. Es giebt aber einen Punkt, in welchem diese scheinbar einander ausschließende Anschauungen sich dennoch so begegnen, daß sie sich decken und alsdann Einunddasselbe sind! Dieser Moment ist das wahrscheinlich Richtige, den wahren Zweck des Theaters genau Treffende, während beide vorgenannte Extreme gleich sehr irren. — Weshalb sollte man denn im Theater nicht sein Vergnügen finden, indem man sich bildet?! — —

Es kommt hauptsächlich darauf an, was der Mensch „sein Vergnügen" nennt und welcher Art diejenige Bildung sein muß, welche das höchste Vergnügen, das reinste Lustgefühl gewährt. — Ich denke mir, mein Vergnügen wird doch — ein menschliches, kein animales etwa sein müssen, in welchem die Vernunft gebraucht wird: „um thierischer als jedes Thier zu sein!" — — —

Das höchste menschliche Vergnügen, welches mir die vollste Befriedigung dadurch gewährt, daß es die Erhebung und Bildung meiner Seele zur Folge hat, ist stets und ausschließlich die Betrachtung des Menschen selbst, die Beschauung meines Ichs, die Vertiefung in die volle Wesenheit meiner eigenen Natur! Unser innerstes Bedürfniß, das tiefste Problem unseres Lebens und der höchste Genuß innerer Befriedigung ist — Selbsterkenntniß! —

Durch sie allein gelangen wir zum Bewußtsein unseres Zweckes und die Erlangung dieses Bewußtseins ist unsere reinste Lustempfindung und Befriedigung, sie ist unser Vergnügen! Das Streben nach Erlangung der Selbsterkenntniß aber ist uns von jener Weisheit, durch die wir selbst sind, als tiefste Seelensehnsucht eingepflanzt. — Ich kann mich jedoch nicht erkennen, wenn ich das Mittel nicht besitze, mich zu sehen, — den Spiegel! Das Theater ist ein solcher, ist der uns Allen zugängliche, gemeinsame Spiegel unserer selbst! Er soll den Menschen sich erkennen lassen, soll ihn von dem Uebermaße der Thränen wie des Jubels befreien, die ebbenden und fluthenden Leidenschaften seines Herzens reinigen, mäßigen, seine Mängel ihm entdecken und ihm das Gleichmaß der Seele, eine Befriedigung im Gemüthe, ein Behagen, — das sein höchstes Vergnügen ist, — erringen helfen, kurz die edelsten aller Güter — Würde und Seelenfrieden! — Dies ist allein der Zweck des Theaters und der dramatischen Dichtkunst!

Nach dem Maße der Erhebung und Befriedigung unserer Seele werden wir auch stets beurtheilen können, was ein wirklich gutes (rezitirendes oder musikalisches) Lust- oder Trauerspiel ist und was eine wahrhaft vollendete Darstellung desselben durch handelnde Personen auf dem Theater genannt werden kann.

Wenn wir dem Leser das alte berlinische Theaterwesen bis zum Anbruche der Epoche unserer deutschen klassischen Dichter schildern, so werden wir ihm auch unwillkürlich ein Bild der Tragik wie Komik seiner Angehörigen, also der Künstler geben, deren Beruf es ist, uns

Weh und Lust zu erregen, um uns durch Selbstbeschauung zu vergnügen und zu bilden. — Von dem Leide wie der Lust dieser Welt, welche in dem alten Berlin auch „die Bretter, die die Welt bedeuten“ durchzitterten, werden wir genug und oft mehr des Wehes, als der Lust zu berichten haben! —

1606 bis 1705.

1.

Die Gaukler-Epoche und das Fastnachtsspiel
bis auf die Veltheimsche Truppe.
(1606 bis 1705.)

Wie die Geschichte aller Völker und jeglicher Kultur, so verliert sich auch die Geschichte des deutschen Theaters, ins Besondere des berliner, in Dunkelheit und je weiter wir in diese zurückgreifen, desto unsicherer werden die Beweise über Zeit wie Art seines Entstehens. Da wir zu einem bestimmten Zeitabschnitt aber auf gewisse theatralische Künstler in Berlin und eine bestimmte Art wie Form ihrer Leistungen stoßen, werden wir uns vorher darüber Licht verschaffen müssen, woher sie diese Form und Art entlehnten, wenn wir uns von ihnen selbst nur ein schleierhaftes Bild machen wollen.

Erst von dem Tage, an welchem uns eine erste Komödiantentruppe in Berlin entgegen tritt, der die Conzession ertheilt wurde, „in Berlin ihre Künste zu zeigen", werden wir vom Beginn einer Geschichte des berliner Theaterwesens reden können; alles Frühere beruht dagegen auf Voraussetzungen, welche nothwendigerweise bereits bestanden haben müssen, sollte irgend eine Art von Bühnendarstellung in Berlin überhaupt denkbar sein. Diese Voraussetzungen, für welche betreffs Berlin wenig geschichtliche Beweise beizubringen sind, müssen wir zuerst ins Auge fassen.

Zu einer theatralischen Darstellung gehören zweierlei Faktoren. Die darzustellende Sache, also die Dichtung, und die Personen, welche sie darstellen, bestehend aus den Mitgliedern der Gesellschaft, welche ihr

Leben verleiht, kurz das Theater. Zu einer vollendeten dramatischen Darstellung sind Dichter und Schauspieler gleich wichtig, weil sie zu ihr gleich sehr benöthigt sind. Dicht- und Darstellungskunst sind eben Geschwister, die wie siamesische Zwillinge verwachsen sind und sterben müssen, wenn man sie trennt.

Damit der Schauspieler überhaupt spielen kann, muß er eben etwas Spielbares haben. Spielen Komödianten ohne den Dichter, resp. ohne eine Dichtung, — dann sind sie gezwungen zu Jonglerien zu greifen, oder aber zu extemporirten Stücken, Erfindungen des Augenblicks, ohne höheren künstlerischen Gehalt. In ersterem Falle sinken die Künstler eben zu Gauklern herab, in letzterem Falle — leider oft auch!

Der Mangel an dramatischen Dichtungen führt unfehlbar zu einer „Gaukler-Epoche“ auf dem Theater, während, sobald ein wahrhafter Dichter mit dramatisch-künstlerischen Schöpfungen auftritt, sofort sich auch die Darsteller finden, die sie ins Leben rufen! Wichtig fürs Theater sind Darsteller und Dichter mithin gleich sehr, ihre Wirksamkeit aber ist ein logisches Nacheinander. Erst muß der Dichter dichten, ehe der Darsteller überhaupt etwas darzustellen hat, was künstlerisch genannt werden kann. Die Thatsachen haben dies auch bewiesen. Sie zeigen in der ältesten Theatergeschichte Berlins, welche dies Buch gerade vorführen soll, drei erkennbare Abschnitte:

a. Der erste geht von den alten Fastnachtsspielen bis auf die Veltheim'sche Truppe, welcher wir 1690 zuerst in Berlin begegnen.

b. Der nächste von Veltheim bis zu den glänzenden aber nutzlosen Anstrengungen der wackeren Neuberin (1727), der wir, ob sie auch nie Berlin betrat, pietätsvoll zu gedenken haben, bis zur Schönemann'schen Truppe 1742. —

   Das sind — unbarmherzig — aber ehrlich gesagt, die beiden „Gaukler-Epochen“. Die erste ist es ganz entschieden, die andere mindestens theilweise, denn

c. die dritte Aera, die des wirklichen Theaters, der eigentlichen Kunstdarstellung, beginnt erst mit der Koch'schen Gesellschaft 1771 in Berlin und mit der Hamburgischen Entreprise! — Unter diesen beiden Directionen betraten erst die Männer mit ihren Dichtungen die Bühne, welche Dichter von Gottes Gnaden

gewesen sind. Mit Koch tritt Shakespeare, mit der Hamburgischen Entreprise tritt Lessing vors Publikum; Schiller und Goethe folgen. — Vorher war Alles wüste und leer!

Die beiden Richtungen, in der das Menschenleben schon auf dem Theater der Alten dargestellt wurde, die tiefernste und die heitere, also Tragödie und Komödie, finden wir in ihren ersten Anfängen zu christlicher Zeit in der Form der Kloster-, Schul- oder Passions-Spiele (Mysterien oder Moralitäten) und in der Form der Fastnachtsspiele. Beide, in die gleiche Zeit des Jahres gewöhnlich fallend, nämlich zwischen Weihnachten und Ostern, wurden auch „Oster-Spiele" genannt. — Die erste Spur einiger in Berlin aufgeführter Stücke fällt in das 14. Jahrhundert, dieselben waren in lateinischer Sprache verfaßt und die Franziskaner des grauen Klosters in der Klosterstraße führten sie auf. Pater Ambrosius Helmich soll sie verfaßt haben, ihre Art wie ihr Inhalt aber ist schwerlich mehr zu ermitteln.

1322 geschieht des ersten Schauspiels in deutscher Sprache Erwähnung, in welchem wenigstens eine Spur von Regelmäßigkeit und Sitte vorhanden war: „Die zehn Jungfrauen im Evangelio" — Margraf Friedrich von Meißen wurde bei der ersten Vorstellung der Art ergriffen, daß er in Schwermuth verfiel und am Schlagfluß starb. — Für uns sind alle diese Bestrebungen der verschiedenen Verfasser von Passionsspielen indeß gleichgültig. Diese Spiele, welche man auch religiöse Trauerspiele nennen könnte, blieben meist in den Klöstern oder Schulen, auf den Markt vor die Menge kamen sie nur an wenigen Orten. Theils gingen sie später von selbst ein, oder sie wurden verboten, wie es der Rösner'sche Skandal in Berlin anno 1661 zeigt, welcher uns einen interessanten Einblick in die Art giebt, wie solche fromme Darstellungen ausgeführt wurden. — —

1511 erschien die erste Probe einer Uebersetzung des Plautus von Dr. von Eck. — Zu den dramatischen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts gehört unter vielen Andern auch Herzog Julius von Braunschweig und seine Stücke waren meist geistlichen Inhalts. —

1531 wurde zu Nürnberg zum ersten Male: „Das heiss Eysen,"*) ein Fastnachtsspiel von Hans Sachs, aufgeführt.

---

*) Man erinnere sich der Darstellung dieses, vortrefflich das Genre bezeichnenden, Stücks im berliner Stadttheater. D. V.

1539 wurde, so sagt die erste Nachricht, welche das Koenigliche Geheime Staatsarchiv über den Ursprung des berliner Theaterwesens besitzt, das älteste in Berlin in deutscher Sprache aufgeführte Stück: „Ein seer schön und nützlich Spiel von der lieblichen Geburt unsers Herrn Jesu Christi,“ zu Cöln an der Spree gehalten durch Henricum Chnustinum Hamburgensem. — Der Verfasser heißt zu deutsch Knaust und war 1524 zu Hamburg geboren, das Stück selbst war ein „Kinderspiel“ und wurde bei Hofe von Kindern, sowohl den kleinen Prinzen und Prinzessinnen des kurfürstlichen Hauses wie angesehener adliger Geschlechter dargestellt. — Wir treffen hier also auf eine dritte Art von Komödie, „Weihnachtsspiele“, welche weniger ernst als das Passionsspiel, dennoch zu den Moralitäten oder Schul-Spielen zu rechnen sind.*) —

1598 am 27. Februar verbot Kurfürst Joachim Friedrich alle Schaustellungen geistlichen Inhalts. Die Unzuträglichkeit derselben muß sich somit bereits klar genug herausgestellt haben. —

Das einzige derartige Spiel, was sich bis in unsere Tage erhalten hat, ist das Oberammergauer Passionsspiel, alle Uebrigen sind vergessen. Der Zeitpunkt des Erstehens dieses Spiels ist ungewiß, dagegen legte 1633 bei Ausbruch einer Seuche im Oberammergau die Gemeinde das Gelübde ab: 12 Vorstellungen des Passionsspiels in den Monaten vom Mai bis September alle zehn Jahre zu geben. Dieser zehnjährige Termin wurde, wie wir hören, in jüngster Zeit verkürzt. Die auffallende Thatsache, daß dies das einzige alte Passionsspiel ist, welches bis heute sich zu erhalten vermochte, wird auf den Umstand zurückzuführen sein, daß vielleicht, begünstigt durch die Lage des Orts, die Abgeschlossenheit des Lebens der Darsteller, welche ihre Rollen von Generation zu Generation ererbten, dieses Passionsspiel gerade seine ursprüngliche Reinheit bewahrte, während alle Uebrigen theils trivial-possenhafte Zuthaten enthielten, oder gleich so geschrieben wurden, daß Zote und Narrheit mit dem Ernste der religiösen Tragik abwechselten. Das aber wurde die Ursache des Unterganges aller übrigen Moralitäts-Spiele, zumal der bessere Geschmack der Zeit die Ungehörigkeit einsah, Dinge der Re-

*) Näheres über diese Aufführung im „Historisch-Geneal. Kalender a. d. Schalt-Jahr 1820“. Herausgegeben v. d. Kön. Preuß. Kalender-Deputation, Seite 178 bis 188. — D. V.

ligion der Profanation und Blasphemie auszusetzen. Das Fastnachtsspiel dagegen, in welchem man dem Jokus den Zügel schießen ließ, um sich vorweg für die strengen Fasten der Osterzeit schadlos zu halten, lebte auf dem Markte, wurde Eigenthum und Hauptbelustigung des Volks. Aus den Fastnachtsspielen heraus bildete sich auch das Gauklerwesen der herumziehenden Truppen, also nach und nach das Komödiantenthum von Beruf.

1450 scheint Nürnberg die Stadt gewesen zu sein, in der Gott Komus zuerst am wahrnehmbarsten Pritschenschlag und Schellengeklingel ertönen ließ. Hans Rosenblüt der „Meistersinger" schrieb um dieses Jahr etwa das älteste noch vorhandene Fastnachtsspiel*), welches sowohl schmutzig wie roh ist und von dem wir eine Probe zu geben, uns um so mehr entheben können, weil wir bei Schilderung des berliner Theaterwesens noch auf genug drastische Momente stoßen, die um der lokalen Färbung und der geschichtlichen Wahrheit willen, nicht immer umgangen werden können. Welche Unsittlichkeiten, Narrheiten und Ausschweifungen aller Art bei diesen Fastnachtsspielen bereits eingerissen sein mußten, beweist genügend des keineswegs dem Frohsinn abgeneigten, aber stets wackern, ehrenfesten Martin Luther Epistel: Wider Hans-Worst. 1541. — Faschings-Spiel und Hanswurst-Komödie sind nicht, aber sie wurden identische Begriffe. — Damit treten wir derjenigen Figur näher, deren Existenz damals überhaupt die Lebensbedingung der Komödie war, der sogenannten „lustigen Person", welcher das Privilegium der Narrheit fast ausschließlich zufiel. Dieser „Aller-Welts-Narr" hat in seinem sehr langen künstlerischen Erden- und Bretter-Wallen verschiedene Wandlungen erlebt. In seiner ältesten Form heißt er „Courtisan". Welche Kleidung er trug und von welcher Art seine Komik war, läßt sich mit Sicherheit nicht mehr angeben. Der Name allein kann uns zu einer Muthmaßung verhelfen. Courtisan ist der französische Höfling; unserem Bedünken nach soll er hier aber mehr bedeuten, er soll der Gegensatz des im alten Sinne gebrauchten Wortes „Courtisane" sein. Der Courtisan ist ihr Pendant, er mag also der zu lustiger Niederträchtigkeit und niedriger Lustigkeit gleich sehr aufge-

*) J. Rosenblüt (Rosenplüt), genannt der Schnepperer, starb 1640. Seine Fastnachtsspiele finden sich in Gottscheds nöthigem Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, Leipzig 1757, in Tiecks „deutschem Theater", Berlin 1817, und in Kellers Fastnachtsspielen aus dem 15. Jahrhundert, Stuttgart 1853.

legte Diener, Unterhalter und gelegentliche Verführer seines „hohen Herrn" gewesen sein, bei welchem er der Pflicht oblag, ihn lachen zu machen, bis Serenissimus sich den Leib hielten. Courtisan ist der Hofnarr in anderer Form, der Schmarotzer und Zuträger, der Gegenstand allerhöchster Laune und gelegentlicher Prügel. Das „Hauen" war überhaupt damals das sinnreichste, wie sicherste dramaturgische Zaubermittel, die Lachmuskeln sofort in Thätigkeit zu setzen. Man sagt, daß selbst heute eine auf der Bühne ertheilte Ohrfeige bei dem „intelligenten" Publikum noch nicht seine schlagende Wirkung verloren hat. — Daß man für diese lustige Person in der ältesten Zeit gerade einen französischen Namen wählte, erscheint uns als ein Zug deutschen Widerwillens gegen wälsches und französisches Wesen, welchem man sowohl die größte Lächerlichkeit wie Nichtswürdigkeit zutraute. Es ist wohl denkbar, daß, nachdem erst ganze Truppen das Komödienspiel berufsmäßig trieben und umherziehend große Städte besuchten, in denen auch residirende Herren ihre Hofhaltungen hatten, diese zweibeinige Ironie auf das bereits in Mode gekommene Franzosenthum wie die Schranzenwirthschaft bedenklich und unliebsam gefunden worden ist. Aus dem Courtisan entstand 1624 der Pickelhäring aus Holland, welcher mehr Clown, Jongleur und Springer, also „Kurzweilmacher" im weitesten Sinne war. Aus dem Pickelhäring, der nicht mehr „aristokratisch" angeweht, sondern eine derbe Volksfigur geworden ist, entstand der Hans-Wurst, wie er 1541 in Süddeutschland bereits zu Luthers Zeit genannt wurde. — Das Geheimniß der Volkskomik nämlich liegt in der Darstellung des kreatürlichen Lebens, der Versunkenheit in die Materie, des Aufgebens seiner geistigen Bestimmung. Ihre beiden Pole sind Sinnenlust und Dummheit! Deshalb tragen die komischen Figuren des alten Theaters, sowohl bei uns wie anderwärts, durch ihren Namen schon die materialistische Richtung ihres Charakters an der Stirn. Sie nennen sich nach lauter konsumirbaren Dingen, vergegenwärtigen in sich stets das Bestreben zur Mastikation. Courtisan und Arlequin können noch auf eine gewisse närrische Vornehmheit Anspruch erheben, Hans Pickelhäring, Hans Wurst, Hans Stockfisch, Jack Pudding, Jean Potage — sämmtlich „lustige Personen" des alten Theaters, nicht mehr. Der materielle Konsum als „des süßen Daseins einzige Lust" ist die bewegende Ursache ihrer Handlungen und diese Handlungen bestehen aus Dummheiten. Diese Theaterfiguren haben sämmtlich also ein bestimmtes Rollenfach, welches

noch heute beim Theater existirt, das der Dümmlinge. Vorbenannten Charakteren schließen sich ebenbürtig in der Mitte des 18. Jahrhunderts der Scapin, Pantalon und Bernardon an. Der Schauspieler Joseph Felix, Herr von Kurz, aus altadliger österreichischer Familie, war als Bernardon (man nannte ihn gar nicht anders) durch ganz Deutschland bekannt. — Seine letzte Verwandlung erlitt Hanswurst, indem aus ihm der Bajazzo, Pagliazzo, (Paliasse) resp. der Harlekin, Arlequin, Arlechino wurde. Diese Metamorphose veredelte ihn ein wenig, vereinfachte ihn und prägte ihm eine bestimmte äußere Charaktermaske auf, besonders wenn er in seiner Umgebung blieb. Mit ihm machte sich auch bei uns das eigentliche italienische Maskenspiel heimisch und Arlequin erschien nachmals in der Oper, namentlich aber im Ballet, wo er als Pantomime eigentlich seine beste Stelle findet. In diesen italienischen Maskenspielen tritt ein ganzes Consortium burlesker Charaktere auf. Arlequin und seine Compartnerin Columbine, Pantalon (komischer Alter), Pierrot (tölpelhafter Bedienter), il Capitano (der feige Großsprecher), il Dottore (der bombastische Gelehrte), Brighello (der Naturbursche, Bauer), la Brighella (die Dirne, Soubrette, Dienerin), der Apothecare (Quacksalber) und als lyrisch dramatische Ergänzung die Cantatrice (Sängerin) und die Ballerina (Tänzerin). Aus diesen Figuren setzte sich wenigstens die deutsche Harlequinskomödie zusammen. Da das italienische und französische Maskenspiel aber Abarten dieser Figuren besitzt, welche später auch auf das deutsche Theater (theilweise wenigstens) gelangten, so wollen wir auf den Ursprung dieser Figuren, so weit er gemuthmaßt werden kann, zurückgehen.

Harlekin, richtiger Arlequin, soll wie alle nichtsnutzigen Schelme aus Bergamo stammen. Sein Urbild ist der Satyr. Auf den berühmten französischen Arlequin Dominico († 1688) machte der Dichter Santeuil den bekannten Vers „Castigat ridendo mores!“ — Eine andere Lesart leitet den Arlequin von Kaiser Carl V. und dessen Kriegszug nach Italien und von dem Worte Charles-Quint ab. So ganz unwahrscheinlich ist die Sache nicht. Charlequin, Harlequin ist ein listiger und liederlicher Lump, seine Kennzeichen sind Lumpen, bunte Lappen, mit denen seine Kleidung geflickt ist. In des Kaisers Troß mögen sich wohl Originale solcher Lumpenkerle befunden haben, welche Nationalhaß und Rassenironie zu Bergamo zuerst in diese komisch nichtsnutzige Figur verwandelten. Columbine, der weibliche

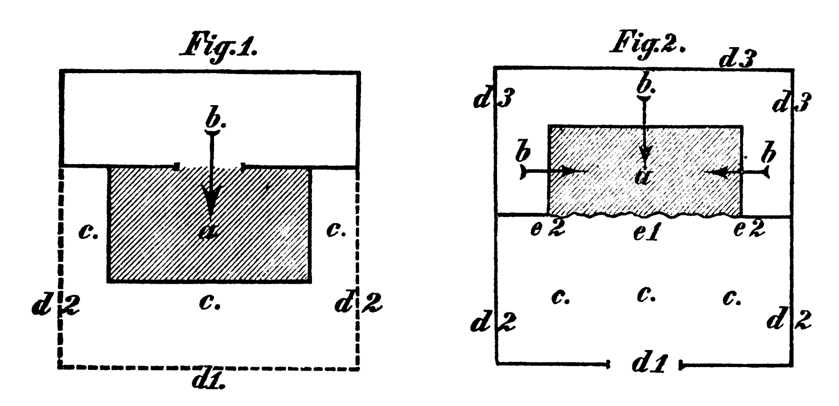
Harlequin, könnte dann die verlumpte deutsche Troß-Dirne gewesen sein, die demimonde der Reformationszeit. — Pantaleone war ursprünglich der alte Venetianische Kaufmann, dessen Name von den ital. Strumpfhosen (Pantaloni) hergeleitet ist. Außer diesen ist sein Abzeichen der Schlafrock. Dottore war der Akademiker aus Bologna, Capitano der Prahler, der spanische Kapitän, wie er sich unter Carl V. in Italien breit gemacht hatte; sein Pendant ist der neapolitanische Kapitän Scaramuccia, aus welchem der französische Scaramouche entstanden ist; eine dritte Art des ital. Capitano ist der Giangurgulo. Pierrot ist der einfältige Diener, Tartaglia der Stotterer, Mezzetino der listige Bediente, ebenso der Beltramo aus Mailand. Aus Bergamo dagegen stammen Scapino und Sganarello, stets ränkesüchtig, den Sklaven des Plautus und Terenz entsprechend; es sind die eigentlichen sogenannten „Mantelträger", Bemäntler, welche mit den Capitanis zusammen die ältesten sogenannten „Mantelrollen" schufen. Brighello ist der listige Bauer aus Ferrara, der hinter der Bauerndummheit sich verbergende Betrüger und Kuppler. Pullicinella, der Possenreißer von Acerra, stammt direkt von dem Maccus, oder dem „weißen" Mimus der Alten her. — Eine Abart des Arlequin in Oesterreich ist der „Kasperl" und „Lipperl" der wiener Volkskomödie geworden. — Dies komische Ensemble bildete eine Narren-Welt für sich und mit ihr kam eine bestimmte Art von Spielen, die Burleske auf, von dem italienischen Worte burla „Scherz" abgeleitet, also das Scherz- oder Possen-Spiel. Aus diesem italienischen Masken-Scherzspiel, oder dem französischen Maskenspiele, welches ziemlich dieselben Charaktere hat, arbeiteten sich allmählich die verschiedenen Rollenfächer des französischen wie des deutschen Lustspiels heraus.

Obwohl Gottsched bereits des Harlekins in einem Stücke des siebzehnten Jahrhunderts erwähnt, so steht nach den uns vorliegenden Daten doch nur fest, daß 1708 Stranitzki in Wien den ersten deutschen Hanswurst, der jüngere Denner 1710 aber den deutschen Harlekin bei ihren Truppen einführten. 1729 war der beste Hanswurst in Wien aber der berühmte Gottlieb Prehauser.*)

Bei Betrachtung der verschiedenen Figuren oder Rollenfächer, welche

*) Verfasser von: „Hans Wurst, der traurige Küchelbäcker und sein Freund in der Noth."

die deutsche Hanswurstkomödie wie das italienische und französische Maskenspiel zur Darstellung ihrer komischen Handlungen verwendeten, drängt sich uns die Erörterung der Frage auf, wie denn der Ort beschaffen gewesen sein möge, welchen man zur Darstellung benutzte und wie wir uns die Umgebung der handelnden Personen zu denken haben. Wir wissen von den Schauspielern der vorchristlichen Zeit, daß es einen Tespis gab, der mit seinem Karren in Griechenland umherzog, also ein wandernder Komödiant gewesen ist, und daß Athen ein marmornes Theater besaß, welches den höchsten Anforderungen des antiquen Dramas gerecht zu werden vermochte. Wandernde, oder stabile Truppen, also ambulante, oder feste Theater sind sowohl vor, wie nach Einführung des Christenthums die beiden Daseinsformen der Theater und ihrer Angehörigen gewesen. Unser deutsches Schauspielerthum ging denselben Weg, bis ein festes Theatergebäude, eine eigene Heimath dem Wanderleben desselben ein Ziel setzte. — Die Hauptsache ist die Scena, oder die Bühne, auf welcher gespielt wird. Man hatte von jeher nur zwei Arten von Bühnen, von denen die eine aus der andern hervorging. Die erste und primitivste ist die „vor-gebaute", die aus ihr entstehende, vervollkommnete aber ist die „ein-gebaute" Bühne.



Beide Arten derselben haben a die (schraffirte) Scena, den Ort der Handlung, gemein. Beide Bühnen sind stets erhöht und der Unterschied zwischen ihnen ist ihre Lage allein, denn ihre naturgemäße Umgebung bleibt sich in Figur 1 und 2 gleich. Beide Scenen besitzen in b auch einen Raum, in welchem der Komödiant sich an- und umkleidet,

aus dem er auftritt und in den er abgeht, die Lage desselben aber bedingt auch die veränderte Lage der Bühne und umgekehrt. —

Denke man sich bei der mit Figur 1. bezeichneten vor=gebauten Bühne einen durch Stricke in d1 und 2 eingehegten Fleck Erde auf einem Markte, in a ein auf Pfählen errichtetes erhöhtes Bretterpodium als Bühne, in b aber eine Holzbaracke, ein Zelt, einen angeschobenen Komödianten=Karren, in welchem das Umziehen der Acteure erfolgt und aus welchem sie von hinten das Podium in Richtung des Pfeiles von b zu a betreten, um zu agiren, so hat man die älteste Form des Theater, das ambulante Schaugerüst vor sich.*) Dies ist die Scene der Marktschreier, Quacksalber, Taschenspieler, Jongleure und Fastnachtspossenreißer, die eigentliche Stätte der improvisirten, oder Stegreif=Komödie. Von Dekorationen ist keine Rede, auch nicht von Beleuchtung, da man am Tage spielt. In ccc ist bei beiden Bühnen der Raum für die Zuschauer, also das Auditorium zu verstehen. Der primitive Ausputz des Schaugerüstes, oder der vorgebauten Bühne, bestand darin, daß man an dem ad b befindlichen Komödiantenkarren, Zelt oder Baracke, Fahnen, Gardinendraperien, Guirlanden oder Leinwandbilder aufhing, welche die wunderbaren Leistungen der Bande in grellen Farben darstellte. Vor Allem wurde daselbst die Concession, oder Erlaubniß der Behörde, oder eine vergrößerte Kopie derselben nebst prahlerischen Ankündigungen aufgehängt. Die große Trommel nebst Becken und die Trompete durften nicht fehlen, mittels deren harmonischen Zusammenwirkens das Publikum angelockt und unter deren Klängen am Schluß der Darstellung es mit der Ankündigung des nächsten Kunstgenusses entlassen wurde. — Ein höheres Stadium der Entwickelung erlangt das Schaugerüst, also die vorgebaute Bühne, wenn man sich in Grundriß 1. den Raum ad 1 und 2 als eine geschlossene, bedachte Bude oder einen massiven Saal, sei es den eines Rathhauses oder Gasthauses denkt. Das Budentheater und das Saaltheater der alten Zeit ist wie das Schaugerüst des Marktes stets vorgebaut, ragt also in den Zuschauerkreis hinein, nur daß das Saaltheater vornehmer ist. Letzteres kam immer zur Anwendung bei Gauklern und Springern, welche sich vor hohen Herrschaften sehen lassen mußten. Die Budenkomödie blieb aber bei dieser ihrer ersten Entwickelung nicht

*) Dem berliner Publikum hat die Darstellung des „Heiſs Eiſen" von Hans Sachs eine solche vorgebaute Bühne vorgeführt. —

stehn. Man begann das Theater einzubauen und die Scene der unmittelbaren Nähe des Publikums zu entziehen, so daß ihm nur der perspectivische Anblick von vorn noch freistand. Stelle man sich in dem Grundrisse der Figur 2 in d 1 den Eingang, d 2 und 3 die für die Truppe errichtete Bude vor. Die Scene a war vom Auditorium ccc durch die Seitenverschläge e 2 und durch den Vorhang e 1 getrennt, mit welchem man die Bühne in den Zwischenacten verhängte. Diese Verschläge waren so hoch, daß sie das Gerüst, an welchem der Vorhang hing, trugen und verdeckten. Dadurch wurde die Scene in einen Rahmen, den „Bühnenkasten“ gefaßt. Der Raum für die Schauspieler lag in b b b, der Auftritt geschah also sowohl von den Seiten, wie aus der Mitte. Ein Ortswechsel der Handlung, also eine Veränderung der Scene, wurde Anfangs nur durch Zettel angedeutet, welche den neuen Schauplatz meldeten, z. B. „Wald“, — „Backstube“ — „Höhle“ u. s. w. oder indem man bunte Vorhänge an die Seiten und im Hintergrunde aufhing, wie verschiedenen Ausputz zur Bezeichnung des Lokals anwendete. Später hing man Leinwandtapeten auf, deren Malerei den Ort der Handlung vorstellte; es ist der erste Schritt zur Dekoration. Mit dem eingebauten Theater sind die Grundbedingungen für das moderne Theater gegeben; wir erhielten es, wie so vieles Andere, von den Franzosen, denn schon Molière spielte in einem solchen, ebenso die Truppe des Hotel Bourgogne, wie des Theaters Gherardi. Diese Theater hatten auch bereits Dekorationen, obwohl noch keine beweglichen Coulissen. Vor 1700 dürfte in Berlin schwerlich eine Komödiantenbude eine andere, als die alte vorgebaute Bühne, das Schaugerüst des Marktschreiers, besessen haben. Noch eine dritte Art, oder Abart des Theaters, sind die lebendigen oder Gartentheater. Sie wurden im Freien und zwar durch lebendige Baumhecken von Taxus und anderen Strauchpflanzen, welche kunstreich verschnitten waren, hergestellt.

Diese Hecken bildeten sowohl den Rahmen, wie die Dekoration der Bühne und wurden zumeist für Burlesken, besonders aber zu Schäferspielen benutzt. Das erste dieser Theater ist für ein Hoffest Ludwig XIV. in Fontainebleau hergestellt worden und Molière selbst soll es erfunden haben. Berlin besaß ein solches Gartentheater übrigens bis in die neuere Zeit. Es befand sich in dem bekannten Ephraimschen Garten und ist erst vor einigen Jahren rasirt worden, in Potsdam beim neuen Palais aber kann man noch heute ein solches Gartentheater sehn. —

Nach 1740, also nach dem Regierungsantritte Friedrich II., war der Geschmack indeß schon so entwickelt, daß keine Schauspielertruppe mehr gewagt haben dürfte, ohne ein eingebautes Theater nebst Vorhang und Dekorationen sich in der preußischen Residenz sehen zu lassen. Erst von dieser Zeit an kann also von der Möglichkeit eines stabilen Theaters und eines regelmäßigen Schauspiels in Berlin die Rede sein. —

1606 resp. 1614 treffen wir endlich im Dunkel und Chaos des Theaterwesens zum ersten Male auf unter Prinzipalen stehende Komödianten-Truppen und mit deren beglaubigtem Erscheinen in Berlin betreten wir zuerst reellen geschichtlichen Boden, mögen die Verhältnisse dieser ersten Gesellschaften immerhin noch unklar genug sein. Daß wir über sie nicht allzuviel Nachrichten haben, trägt nicht blos ihre sehr primitive Daseinsform, noch mehr wohl die furchtbare Unglückszeit die Schuld, welche über unser deutsches Land hereingebrochen ist, — der dreißigjährige Krieg!!! —

Ohne ihn in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen und seine Wirkungen auf Berlin wie den kurfürstlichen Hof zu beobachten, würde es unmöglich sein, sich ein Bild des Zustandes dieser ebenso verachteten wie armseligen Leute zu machen, welche die Vorgänger unserer großen Schauspieler, die Berufsgenossen eines Schroeder, Eckhof, Iffland, Fleck, Devrient, Seidelmann und wie sie Alle folgten, gewesen sind. — —

1604 im März stoßen wir auf die erste urkundliche Mittheilung, das Theaterspielen in Berlin betreffend. Es ist eine Bemerkung aus den Hof-Kammer-Rechnungen pro 1603 bis 1604, also lautend: „Der Schule allhier zu Cölln zur Verehrung alss die eine Comedj vor Ihre Churfürstl. Gnaden zu Schlosse agiret, 10 Thlr.“ —*)

1606, nach Anderen 1614, beauftragte Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg den Junker Hans von Stockfisch eine Gesellschaft von „Springern“ aus England zu verschreiben. Wie Stockfisch dieser Aufgabe gerecht wurde, werden wir weiter unten sehen. 1614 engagirte aber Kurfürst Johann Sigismund auch die drei Brüder Wilhelm, Abraham und Jakob de, oder des Pedells wie Robert Arzschar für 100 polnische Gulden, freiem Tisch bei Hofe und zwei Kleidungen, welche die Hofschneiderei alljährlich anzufertigen hatte, ferner Behrendt Holzhew und August Pflugbeil für 50 polnische Gulden an Jeden, als „Komödianten

*) Geh. Staatsarchiv z. Berlin.

und Springer". Diese Art von Schauspielern pflegten damals auch Equilibristen, Marktschreier und Kuh-Doctoren zu sein. Wir werden noch Gelegenheit haben, die verschiedenen „Nuancen" solcher „Künstler" dem Leser vorzustellen.

1615 zu Ostern, also nach einem Jahre schon, wurden die Vorbenannten bis auf Arzschar abgedankt, welcher am 6. Mai 1616 entlassen ward.

1616 ließ der Kurfürst ferner den Sänger Pasquino Grassi aus Mantua und Giovanni Alberto Maglio aus Florenz nach Berlin kommen. Sie waren die ersten Sänger, welche berufen wurden, um in die bereits 1574 gegründete Hofkapelle einzutreten; Jeder derselben erhielt jährlich 360 Thaler.

1618 begann der dreißigjährige Krieg!

1619 schloß Johann Sigismund die Augen und sein Sohn Georg Wilhelm kam an die Regierung. — Bei solchen Zeitläuften erklärt es sich von selbst, daß dieser den Hofstaat seines seeligen Vaters einschränkte, die Sänger, Gaukler und Springer abdankte. Natürlich blieb auch Junker Stockfisch ein ähnliches Loos nicht erspart; es ereilte ihn 1620. —

Bedenkt man, daß dieser heillose Krieg seit zwei Jahren bereits begonnen hatte, am 3. November 1620 in der Schlacht am weißen Berge der Protestantismus total auf's Haupt geschlagen wurde, 1622 aber die Niederlagen bei Wimpfen und Höchst folgten, so erklärt sich nicht blos der traurige Ausgang des Stockfisch, sondern auch, daß ihm jede Aussicht schwand, sich wieder aufzuhelfen. Um den Zustand, in welchem sich das deutsche Komödiantenwesen während dieser 30 Jahre befinden mußte, nur einigermaßen zu begreifen, wird die Angabe schon genügen, daß 1618, als der Krieg begann, Deutschland 23 Millionen Einwohner zählte, als er 1648 endete, hatte unser armes Vaterland nur noch 4,500,000 Seelen, — also kaum ein Fünftel seiner früheren Bewohner. 19 und eine halbe Million waren in diesen Schlächtereien zu Grunde gegangen!! —

Wie es in den Städten beschaffen war, beweist Berlin 1640; als der große Kurfürst den Thron bestieg, zählte seine Residenz nur 8000 Seelen!

Was sollte bei solchen Umständen aus wandernden Komödianten werden? — — —

Das ist der gradezu schauderhafte Hintergrund des Gemäldes, auf dem sich die Ereignisse und Menschen des berliner Theaterwesens wahrlich grotesk genug abheben! — —

Das Dokument, welches über die Stockfisch'sche Angelegenheit vorliegt,*) besteht in einem amtlichen Bericht an Kurfürst Georg Wilhelm und einem historischen Exposé, welches demselben voraufgeht und, von der Hand des berühmten Sammlers König möglicherweise selbst, als Erklärung beigefügt wurde. —

Auf des Kurfürsten Johann Sigismund Befehl, so giebt das Exposé an, sollte der Junker Hans Stockfisch eine „Compagnie comoedianten aus Engelland" und den Niederlanden nach Berlin verschaffen. Er hatte dafür 220 Thlr. jährlichen Gehalt „als eine Bestallung" und freie Station empfangen und will 1000 Thlr. an die Gesellschaft ausgelegt haben. Er „supplicirte" nun 1620 bei Kurfürst Georg Wilhelm, respect. beim Grafen von Schwarzenberg, wegen Bezahlung des restirenden Geldes. —

1620 am 4. (14.) März bekam er von Königsberg die Resolution: Er solle „vor's vorrige" bezahlt werden, wie ihm versprochen. Da er aber die Gesellschaft „nicht aus frembden Landen gebracht," sondern „wie wohl bewusst" daß sie vorher in „Teutschland herumgezogen und selbige für sich nach Berlin gekommen und ihre Dienste angebothen hätten," so wolle ihm der Kurfürst „ufs künftige nichts zugestehn." —

Zwischen Stockfisch und dem in Berlin residirenden Statthalter Adam Gans von Puttlitz ereignete sich nun eine Scene, von welcher der Letztere unter dem 27. März 1620 nach Königsberg amtlich also berichtet:

„So viell den Englischen Junkher Hans Stockfisch, wie er sich nennet, betrifft, hatt derselbe zwartt bey Abdankung der comoedianten seine Anforderung hoch angestrengt. Alß ich aber von Johans Grabowen, welcher die comoedianten jedesmahls außgezahlet, berichts erholet, hat sich befunden, daß man gedachten Stockfisch nichts mehr schuldig, welches ich Ihme vorgehalten vnd zu seiner Abfertigung Ihme 25 Thlr. an praesentiret, welche er nicht ufnehmen wollen,

---

*) Ms. Boruss. fol. 295 Königs Handschriftensammlung der Königl. Bibl. zu Berlin. — Dieses Actenstück, welches auch die später abgedruckten Documente über die Rösner'sche Affaire enthält, ist von der Königl. Bibliothek, wo es das angegebene Zeichen führte, an das Geh. Archiv abgegeben worden und führt jetzt eine andere Bezeichnung. — Betreffs des Stockfisch ist noch erwähnenswerth: Hansens von der Borne pol. und geistliche Betrachtungen. „Frankfurt 1641," Berlin 1719. —

Sondern Johan Grabowen mitt Ehrenrührigen Wortten angegriffen, hette wenig gefehlet, daß Ich Ihn nit in den Grünen Hutt hette stecken lassen. Jedoch vff (auf) anderer Intercession Ihn vor dißmahl verschonet vnd vom Hofe gentzlich abgewiesen." —

Thatsache ist also: daß Junker Hans Stockfisch die Komödianten nicht aus England verschrieb, sondern er warb nur eine herumziehende deutsche Truppe, die sich ihm in Berlin anbot, welche dann vor Serenissimus gaukelte und durch Johann Grabow, Kurfürstlichen Secretair bei dem Geh. Kammer- und Holz-Gefälle, jedesmal bezahlt worden ist. Die 1000 Thlr. hatte Stockfisch darum nicht erhalten, weil er beschuldigt wurde, daß: „die ihm von den Komödianten in seinem Faveur ertheilte Attestation, daß er sie kommen lassen, ganz unzweifelhaft nur erschlichen und untergeschoben sei." Nichtsdestoweniger wandte sich Stockfisch mit seinen Prätentionen keckerweise direct an Kurfürst Georg Wilhelm, wie dessen Geh. Rath, Minister und Favoriten, den bekannten Adam von Schwarzenberg, von welchem er sich berühmt, daß derselbe 15 Jahre sein Patron gewesen sei. Ob diese Behauptung des Stockfisch wahr ist, scheint dunkel. Im „Grünen Hutt", in welchen er für sein Benehmen gesteckt werden sollte, befand sich das alte Kurfürstl. Schloßgefängniß, jener runde Thurm, welcher zwischen der ehemaligen St. Erasmus-Kapelle, später die Wohnzimmer König Friedrich Wilhelm IV., und dem Herzoginnen-Hause, im ältesten Theile unsres Königl. Schlosses, der auf der Wasserseite liegt, eingebaut war. Von der Burgstraße aus kann man ihn sehen. —

Dieser Einsperrung entging Junker Hans Stockfisch jedoch durch — „Andrer Intercession", im Uebrigen wurde er vom Hofe gewiesen.

Auffällig ist das doch! Außer aller Möglichkeit wäre es gerade nicht, daß derselbe Schwarzenberg, welcher seine politische Laufbahn auf des Großen Kurfürsten Befehl in der Verbannung zu Spandau schloß, entweder selbst der Andere war, oder dessen — die sogenannte schwarzenbergisch-Kaiserliche — Hofpartei bei Putlitz zu Gunsten des Stockfisch Fürbitte that. Der nichtsnutzige Junker mag vielleicht kein schlechtes Werkzeug in Schwarzenbergischen Händen ehedem gewesen sein und seine Rettung vor dem „Grünen Hutt" wäre dann ein letzter Beweis früherer Gunst gewesen. Der „Mohr" konnte gehen und er — wurde gegangen! Hoffentlich nicht ohne die 25 Thlr. „ufzunehmen." —

1622 kam nach ihm die Carl Treu'sche Truppe, welche von 1622 bis 1625 abwechselnd in Berlin spielte. —

1623. Verordnung Kurfürst Georg Wilhelms an den Rath zu Berlin und Cöln: „durchaus in jetzigen schweren Zeiten alles Musiciren auf den Gassen, Fechtschulen, Gaukelspiel ꝛc. nicht zu dulden. Cöln a. d. Spree d. 24. Febr. 1623."*)

1625 erschien auch „Daphne" das erste regelmäßige deutsche Singspiel von Martin Opitz von Boberfeld, Musik vom Kapellmeister Schütze in Dresden. Ob die Treue'sche Truppe das Stück in Berlin gab, ist nicht erweislich. Von der Treue'schen Gesellschaft aber wissen wir soviel, daß sie keine „Springer", sondern wirkliche Komödienspieler waren und als ihr ausgezeichnetes Mitglied den Dr. und Magister Lassenius besaß, der also wahrscheinlich wohl den Hanswurst spielte und daß diese Gesellschaft zuerst in Berlin „improvisirte" Komödien gab. — Eben so seltsam ist, daß besagter Lassenius später „Königl. Dänischer Hofprediger" wurde und sich gegen seinen vorherigen Stand mit donnerndem Anathema in mehreren Schriften erging, zumal in „die große rosenfarbene babylonische H . . e in der Gestalt der deutschen Schaubühne, ans Licht gezogen und comentirt." — An ihm finden wir also den Ausspruch Goethes bewahrheitet: „Ein Komödiant kann einen Pfarrer lehren;" — „ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist, wie das denn wohl zu Zeiten kommen mag!"

Uebrigens wollen wir Magister Lassenins nicht Unrecht thun und das Elend wie die Unehre seines früheren Standes, den er gegen einen so hochangesehenen Beruf vertauscht hatte, als einen Entschuldigungsgrund für den Haß und die Bitterkeit gelten lassen, mit welcher er auf sein früheres Leben blickte. Diese Umänderung seines Daseins verdankte er nämlich dem Kurfürsten Georg Wilhelm selbst. Obgleich dieser sein Talent der Darstellung bewunderte, sowie seine reichen Kenntnisse, welche Lassenius in einem berühmten in Holland erschienenen Werke über die „Geschichte der Religionen" bekundet, für welches huldvollst der Kurfürst ihn belohnt hatte, ermahnte ihn derselbe doch in einer stundenlangen Audienz, in welcher er ihn auf die Zuchtruthen Gottes: Pest, Hungersnoth und Krieg verwies, seine Laufbahn aufzugeben. Diese eindringliche Vorstellung fand Gehör. Die kleine ungenannte Truppe, mit der Lassenius zuletzt wieder nach Berlin gekommen war, verließ nach vier Tagen die Residenz und unser Magister trat, wahrscheinlich

*) Staats-Archiv. Rep. 21. 24a. —

mit des Kurfürsten Hülfe und Empfehlung, seinen neuen Lebensgang an, welcher ihn auf die Kanzel Stockholms führte. —

„Improvisirte" Komödie! — Fragen wir uns: in welcher Art brachte man solche Stücke zu Stande, dann müssen wir uns dies folgendermaßen vorstellen. Des Morgens kamen die Schauspieler zusammen. Wenn nicht der Prinzipal selbst, so trug doch das erfindungsreichste Mitglied die Fabel des Stückes, welches man Abends spielen wollte, erzählungsweise vor und die Scenen-Folge, also das Gerippe desselben, wurde schriftlich festgestellt, um einen positiven Anhalt zu haben. Dies war das Wesentlichste. Ein solches Gerippe, besser gesagt, die Architectur der Handlung, in ihrer scenischen Gliederung zu Papier zu bringen, ist ein Verfahren, das auch der dramatische Dichter und Komponist einschlagen muß, bevor er sich an die Ausführung der Dichtung macht. In der alten Theatersprache nannte man das den „Canavas" des Stücks entwerfen; selbst Friedrich II. brauchte diesen Ausdruck noch. Unsere stickenden Damen wissen wohl, was das „Canavas" ist, durch welches sie ihre bunten Fäden weben. Hier hat der Canavas denselben Begriff eines losen Gewebes, eines Netzwerks. Canavas ist nämlich das Netz der Scenen (Akte), Auftritte, Verwandlungen und der in ihnen stattgehabten Handlung. Mit den leuchtenden Fäden der Dichtung diesen Canavas kunstvoll durchflechten, heißt — ein Stück machen! Bei der Stegreifkomödie ließ man es aber mit diesem Entwurf bewenden. Nicht auf die Charaktere, sondern auf die jokose Handlung kam es an, denn die Rollen standen bei den Hanswurstiaden eben fest. Wer den Arlequin spielte, spielte ihn immer, so hielt man es auch bei den andren Fächern. Wußte Jeder Fabel und Scenenfolge des Stücks, dann arbeitete er sich im Kopf die Tollheiten, die er treiben, die Witze, welche er reißen wollte, aus, vereinigte sich auch wohl mit seinen Partnern, um diesem oder jenem scenischen Effecte Anklang zu verschaffen. Ueber die Aufführung selbst ließ man sich kein graues Haar wachsen. Ob ein Witz fiel, oder eine Ohrfeige, ob diese oder jene „Nüance" etwas zu dick aufgetragen wurde, — das Alles war ungeheuer gleichgültig! —

Uebrigens stelle man sich trotz Alledem die „improvisirte" Komödie nicht leicht vor. Bei ihr waren die Schauspieler zugleich die Dichter. Sowohl Wer die Fabel des Stückes erfand, als Der, welcher seiner Rolle das extemporirte, vom Augenblicke also geborene Wort nebst der Handlung lieh, mußten erfinderisch und witzig sein.

Glücklicher Leichtsinn, beweglicher Geist, ungeheure Frechheit, Geistesgegenwart und die Gewandtheit, jeden unvorhergesehenen Zwischenfall, und deren gab es alle Abende, auszubeuten, waren wesentliche Erfordernisse und nur die Unbildung wie Rohheit des damaligen Publikums erleichterte die Sache etwas. Von den Titeln ihrer aufgeführten Stücke wissen wir nichts, auch nicht die Zeitdauer der An- oder Abwesenheit der Treue'schen Gesellschaft innerhalb der Jahre 1622 bis 25. Ein Ereigniß aber, obwohl Treue's Name nicht bei ihm genannt wird, könnte sich wohl auf diese Truppe beziehen. Es ist zugleich für Beurtheilung des Kurfürsten, der damaligen „Väter" der Stadt Berlin, wie für die Zeitgeschichte interessant.

„Durchlauchtigster Hochgeborener Churfürst, Ew. Churfl. Durchl. seindt vnsern Pflichtschuldige gehorsambste Dienste in vnterthänigster Bereitschafft stetts zuvor, Gnädigster Herr, E. Churfl. Durchl. Befhell Sub tato den 24. February haben wier mit gephürlicher Reverentz empfangen, vndt daraus vnterthänigst Vernhommen, daß E. Churfl. in Vngnaden auffgenhommen, das gestriges Tages, den Frembden Gauklern, so sich initzo alhier auffhalten, mit Trummelln vnd Trummeten uff den Goßen herumb Zuelouffen vndt Ihr affen Spiell Zutreiben, Vergönnet vndt verstattet worden. Haben Derwegen E. Churfl. Durchl. Zue vnserer vnterthänigsten entschuldigung, vndt vnvermeidlicher Notturfft, diesem Gegenbericht in Vnterthänigkeit Zue hinterbringen Keinen Vmbgang haben Können, daß Zue E. Churfl. Durchl. sicherlichem Vnterthänigsten Vertravens, Sie werden solches in gnaden Vermerken, Vndt vnß mitt vnserer Notturfft gnädigst hören vndt vernehmen, Den diese beschaffenheit hatt es mitt gemelten Cometianten oder Gauklern, Das dieselbe etzliche Tage aneinander in der Vorstadtt Vorn Bürgens Thorn alhier sich aufgehalten, Vndt Zue vielmhalen, auch gantz inständigh, das man Sie einlaeßn möchte, bei Vns Solliciteret. In erwegung aber, das bei itzigen sorglichen vndt gefherlichen Leufften, solche vndt dergleichen affen Spiell billich eingestellet werden, haben wier Ihnen solches rotuntè abgeschlagen, auch nichtt eins herein gestatten wollen,

Alleine ist verschienen Freytage vffe Berlinschen Rhatthause kommen E. Churfl. Durchl. Trummeter, Nhamens Simon Frobergh, Welcher in Nhamen E. Churfl. Durchl. vnß vorbrachtt vndt vermeldet, Sanbtt wehre E. Churfl. Durchl. Will vnd Meinunge, das man diese frembden Cometianten nicht allein in der Stadt laßen, Sondern Ihnen auch, drey Tage alhier, Ihre Spiell Zuetreiben, verstatten solte, Dem haben wier getrowett, hetten vns auch ehe des Himmels falls Versehen, den das Vorgehenandter Trummeter ohne sonderbharen E. Churfl. Durchl. geheiß vndt Befhell, sich eines solchen Vnterfangen solte.

Vndt hierauß nun findt gemelte Comeetianten worten herein Verstattett, Jedoch aber ist Ihnen nichtes weiter von vnß nachgegeben worten, Sie haben auch nicht eins bey vns vmb erlaubnis Zue Spielen, angesuchett, Sondern,

vnser des Rhatts Zum Berlin Workmeister, hatt Ihnen das Rhatthauß vff des Trummeters ansage, eröffnern müssen, den wier auch deshalb albereitt bey- gesetzett, vnd Zur gephürlicher straffe Zue Ziehen gemeinett. Haben also E. Churfl. Durchl., aus diesem gnädigst zu ersehen, daß wier hierin verhoffent- lich nichts vngeschicktes gehandellt, Könnens auch mitt Gott vndt vnsern christ- lichen gewißen hochfeierlich bezeugen, Das E. Churfl. Durchlaucht Rescripten vndt Mantaten Zue geschweigen diesem hochlöblichen vndt christlichen Verbotte, willen niemalle in geringsten Wiederstrebett, Sondern, so viell immer Menschlich vndt Möglich gewesen, haben wier denselben iederzeitt vnterthanigste vndt gehorsamste parition gantz gerne geleistett, Seindt auch daßelbe noch ferner also in schuldiger Vnterthänigkeitt, Zuerfolgen, Vndt Gegen E. Churfl. Durchl. dergestaltt, als Trewen gehorsahmen Vnterthanen eignett vndt gephürett, daß in allen Zuerweisen, in Leib, gutt vndt Blutt bey deroselben, Zuzusetzen, so willig als Pflichtschuldigh.

Vnterthänigst vndt hochfleißig pittende, E. Churfl. Durchl. wollen, Gegen- wärtige Vnsere nhottwendige entschuldigung gnädigst Vermerken, vndt wegen eingefallenen dieses Mißverstandes, Ihre gnädigste Affection nichtt von vns wenden, sondern vnser Gnädigster Churfürst vndt Herr, auch hinführo sein vndt bleiben,

Daß wollen vmb E. Churfl. Durchl. wier bey Gott dem Allerhöchsten, vor Deroselben friedshame glückliche Regierung vndt allen Churfl. Wohlergehen Zu- erbitten, vndt nach euserften Vnsern Vermögen in Vnterthanigkeit Zueverdienen, in kein Vergeß stellen.

Gegeben, Berlin den 25. February. Aspd. 1623.

E. Churfl. Durchl.

Vnterthanigst

Gehorsambste

Bürgemeister vndt Rhattmanner zue Berlin.

Dem Durchlauchtigsten Hochgebornen Fürsten vndt Herrn, Herrn Georg Wilhelm, Marggraffen zue Brandenburg, u. s. w." —

Ehe wir auf den Thatbestand eingehen, können wir uns nicht der Bemerkung erwehren, daß die Art des magistratualischen Styls zur Aufhellung des Vorfalls nicht nur genügend beiträgt, sondern auch höchst dramatisch ist.

1623 befand sich Kurfürst Georg Wilhelm am Anfange des Jahres nicht mehr in Königsberg, sondern in Berlin selbst, sonst hätte er nicht an demselben Tage, dem 24. Februar, an welchem die „Frembden Gaukler" erschienen waren, sein ungnädiges Rescript an den Magistrat richten können, welcher Tags darauf in vorstehendem Schreiben ant- wortet.

Bereits lasteten die drei verlorenen Schlachten bei Prag, Wimpfen

und Höchst, neuerdings aber die Eroberung Heidelbergs und der Pfalz durch Tilly auf den Gemüthern der Protestanten. Die schwanke, von den Einflüssen Schwarzenberg's geleitete Politik Georg Wilhelm's, welche es mit keiner Partei halten, aber auch mit keiner verderben mochte, dafür natürlich aber alle Beide auf den Hals bekam, muß hinzu gerechnet werden, um die augenblickliche Lage zu würdigen. Seine Anwesenheit im Centralpunkte seiner Lande beweist zugleich große kriegspolitische Befürchtungen, da er nicht der Mann thatkräftiger Entschlüsse war! Dies Alles erwogen, legten wohl die „gefährlichen Leuffte“ dem Kurfürsten Strenge gegen die in der Stadt umherstreifenden Komödianten auf und aus gleichen Ursachen ist das angstvoll de- und wehmüthige Entschuldigungsschreiben des Magistrats, wie das zur Strafeziehen entweder des eigenmächtigen kurfürstl. „Trummeters Simon Frobergh,“ oder des Magistrats-„Workmeisters“ sehr erklärlich.

In solchen Zeitläuften in die Wälle Berlins das Komedianten-Volk mit seinem „Affen-Spill uf den Goßen“ einzulassen, war allerdings etwas „Ungeschicktes,“ was der wohlweise Magistrat wahrscheinlich nicht blos dem „Trummeter“ oder „Workmeister,“ sondern auch die „frembden Gaukler“ entgelten ließ, indem er Letztere schleunigst auf den Schub brachte. Abgesehen davon, daß der verheerende Krieg nicht angethan war, solche Belustigungen zu ermuntern, es herrschte bereits Theurung und Epedemien verheerten das Land.

Die Gefahr der Einschleppung einer Seuche durch herumziehende Leute lag also nahe! Dieser Furcht gesellten sich Unwissenheit und krasser Aberglaube, welche die Erwartung kommender Uebel noch vergrößerte und dem Mißtrauen Nahrung gab, das man gegen solch' herren- und landloses Volk ohnehin schon zu hegen beliebte, hiezu. Das Wort „Magie“ spielte damals eine große Rolle in der Einbildungskraft der Menschen und im Besitze der „weißen“ oder gar „schwarzen“ Magie sich zu befinden, war genügend, um die „Hexe“ oder den „Zauberer“ an den Brandpfahl zu liefern. Die damaligen Komödianten waren seit dem Kriege aber ganz besonders unrüchig. — Wie Dr. Lassenius beweist und wir später noch deutlicher sehen werden, bestanden die Komödiantentruppen oft nur aus Studenten. Da das geistige Leben durch den Krieg zuerst erstickt wurde, flüchtete die Gelehrsamkeit, welche zum Schwerte nicht greifen wollte, unter die Gaukler. Ueberall vertrieben, von Ort zu Ort irrend, durften sie, um nicht todtgeschlagen zu

werden, den Verdacht keiner der streitenden Parteien erregen. Sie nährten sich wohl nebenbei vom Kundschafterdienst und zogen im berüchtigten Troß den Heeren nach, um ihrer Noth dadurch abzuhelfen, daß sie mitplünderten, oder gar zu Schlachten-Hyänen wurden. Auffällig ist, daß grade zur Verachtung des Komödiantenstandes der dreißigjährige Krieg besonders beitrug, eine Verachtung, die derselbe durch die Verwilderung seiner Sitten verdient haben muß. — Ganz gleich von welch geringer sittlicher oder künstlerischer Qualität aber nun auch die armen Teufel sein mochten, welche sich des „Trummeters" vorschnelle Protektion zu gewinnen gewußt hatten, — hinausgestoßen wurden sie wieder in die Welt! Wohin? — Gott weiß es. — Uebrigens muß der bekannte Hang der Berliner zu Schauspielen auch in jener Zeit eben so groß, wie andrerseits die Scheu des kurfürstlichen Hofes vor derartigen Darstellungen gewesen sein.

1629, am 10. September, war nämlich vom „Berlinischen Gymnasio" eine Komödie gespielt werden und der Magistrat hatte dazu den Rathhaus-Saal hergegeben. Unterm 16. September ergingen jedoch zwei „geschärfte" kurfürstl. Rescripte.

In dem einen wurden die „Rectores, Conrectores" und übrigen „Collegen" beider Schulen in hiesiger Residenz mit heftigen Verweisen „belegt" und in einer sehr bündigen Schreibart auf: „die vielfältigen Zuchtruthen Gottes" zurückgeführt, „sie möchten bedenken, dass sich das Zeichen, welches am 30. August in Gestalt eines Drachen am Himmel erschienen ist wohl auf diese jetzige gottlose Zeit zu deuten sei," auch ihnen, in Betracht, daß die „so sehr bedrängten Zeiten," keine solche, obgleich an sich unsträfliche Ergötzung verstatteten," dergleichen „für's künftige vorzunehmen ernstlich untersagt." Das zweite Rescript tadelte in gleicher Weise den Magistrat, der ertheilten Erlaubniß des Spiels auf dem Rathhause wegen und ihm wurde „bei schwerer Verantwortung untersagt, dergleichen Spiele wiederum zu verstatten, es sei denn, daß sich die Zeiten gebessert."*)

Welche Art von Spiel das Kurfürstl. Mißfallen erregt hatte, wissen wir nicht. Hanswurstiaden werden die „Rectores" und „Conrectores" beider Schulen wohl nicht repräsentirt haben. —

1640 am 11. Juli erhält eine „englische Komödiantenbande"

*) Geheim. Kgl. Staats-Archiv. Rep. 21.—24a.

Konzession. Was für eine und unter welchem Prinzipal, wird nicht genannt. Jedenfalls dürfte es die des Junker Hans Stockfisch, welcher 1620 so kläglich endete, nicht gewesen sein. —

Wenn wirklich Komödiantentruppen es noch wagten, sich während des Krieges in Berlin blicken zu lassen, so hörte das bald gänzlich auf. Jede höhere Lebensregung, als die, den Hunger zu stillen und zu vegetiren bis bessere Zeiten kämen, ging in allgemeiner Stumpfheit und Verzweiflung unter.

Kurfürst George Wilhelm war inzwischen an gebrochenem Herzen im November 1640 gestorben und Friedrich Wilhelm, sein gewaltiger Sohn, ergriff Brandenburgs Scepter. Es bedurfte indeß noch 8 guter Jahre seiner rastlosen Mühe, Umsicht und Staatsklugheit, bevor der Westphälische Friede zu Stande kam. — Das erste literarisch-dramatische Lebenszeichen, was zu registriren ist, war eine fremde Pflanze. Der Cid von Corneille ist die erste Uebersetzung aus dem Französischen, welche **1650** in Deutschland erschien; der Uebersetzer hieß Greßling. — Aus der auf den Krieg unmittelbar folgenden Zeit sind zwei Dokumente auf uns gekommen, welche auf die Sitten des alten Berlin ein merkwürdiges Streiflicht werfen.

1659 am 4. Februar *) ergeht ein Edict des großen Kurfürsten, welches von seinem Nachfolger Kurfürst Friedrich Wilhelm III. 1690 am 8. Februar **) durch ein Rescript in Erinnerung gebracht und von den Kanzeln zu verlesen befohlen wird. Beide Schriftstücke sind zu umfangreich, um sie wörtlich wieder zu geben, wir begnügen uns mit deren Auszug. Sie betreffen „die Abstellung derer Fastnachts-Spiele, Prozessionen, Mummereyen und Excesse auf den Straßen.“ Aus ihnen geht hervor, daß das niedere berliner Volk in den Fasten auf seine Art Karneval zu feiern pflegte, Faschings-Aufzüge der Handwerker stattfanden, von den Excedenten die übrigen Einwohner durch Plackereyen, Abforderung von Geld und Victualien belästigt wurden und in den Wirthshäusern wahre Orgien gehalten wurden, welche oft mit Raufereien endigten. Der große Kurfürst verbietet demnach „Fastnachtsspiel, Mummerey, Gaukeley, Prozessionen mit Musik über die Gassen, Solliobtirung einiges Geldes, Bratwürsten, Schinken oder anderer Victualien, Schmausereien und Zechen in den Handwerksherbergen, Krügen

---

*) und **) Finden sich in Mylius I. 2 No. 16 und No. 25.

und (Privat-) Häusern.“ Er setzt fest, daß: „ein Weinschenk um 1 Thaler für jeden Gast, ein Bierschenker um 12 Groschen, ein Branntweinverkäufer um sechs Groschen, während der Fasten gestraft, jeder Gast hingegen 12, 6 und 3 Groschen je nachdem er zechend betroffen wird, Buße zahlen soll. Wer mit Spielleuten Aufzüge oder „Affereyen und Narrentheidungen“ veranstaltelt, soll Geld- und Gefängnißstrafe erdulden. Wer solchen Excedenten Gelder oder Victualien verabreicht, soll das doppelte Quantum des Gegebenen an die Armenhäuser verabfolgen, außerdem aber „in Respekt der Person und des Verbrechens“ noch besonders bestraft werden. — Diese Karnevalsexcesse müssen mithin ganz heilloser Art gewesen und als öffentliches Uebel empfunden worden sein, um vorbenannte, für jene Zeit sehr schwere Strafen zu rechtfertigen. — Was nun das berliner Bühnenwesen anlangt und dessen Erscheinungen nach dem Kriege, so kann mit Gewißheit nur von zwei Komödianten-Truppen bewiesen werden, daß sie sich aus dem namenlosen Kriegselende mit ihrem Berufsjammer in den Frieden hinübergerettet haben.

Die eine, die Carl Paul'sche Truppe, soll seit 1628 bestanden haben, aus ihren Trümmern bildete sich Magister Veltheims „berühmte Bande“, wie sie überall genannt wurde, die erste, welche überhaupt darauf Anspruch machen kann, sich zu den „Schauspielern“ im theatralischen Sinne rechnen zu dürfen. Die andere Truppe, welche, die erste also nach 12 Friedensjahren, — von Neuem in Berlin erschien, war die des Kaspar von Zimmern. In welcher Verfassung sie sich befand, sagt folgende Bittschrift an den großen Kurfürsten:

„Erbiethung wegen Comödienhaltens zu nutz der Jugendt.“

„Durchlauchtigster Churfürst Gnädigster Herr! Ew. Churfl. Durchl. mich unterthänigst darzustellen hab ich aus hoher Noth nicht umgehen können, wasmaaßen Ich zu zweiten malen supplicirende verwiesen, wie durch praesentirung einiger Comoedien so der Jugendt nutzbahr in Anmahnung zur heilsamen Tugendt zu sein remenstriret Ich nur eintzig und allein der noturft zu mein und der meinigen auch beywesenden Studiosorum errettung zu dempfen dehmüthigst gesuchet und nicht auß vorwitz oder geltsucht vermeint mich durchzubringen, daß der unterthanen schade und Dürftigkeit, welche öfter durch dergleichen actiones pflegt darunter zu versiren bey diesen sorgfältigen Zeiten hervorkommen und zu seinem Untergange hiedurch übermäßige anleitung gebe. Wan den aber Gnädigster Herr daß Ich hierauf keine Gnade erhalten können, sondern man mich armen mann gantz leer und hülfloß abgewiesen, also ich mich ferner keiner gnädigst Behörung zu getrösten, ich aber mit denen angehörigen, die sich in ge-

sammpt in neunzehn Persohnen als zehen studiosi u meine Fraue u Kinder erstrekken keine Lebensmittel anders woher zu nehmen, da wir allweil 14 Tag allhir zugebracht undt große Schulden an zehrungskosten verursachet, eß sey den daß E. Churfl. Durchl. unß mit derselben hülfreichen hohen Gnade beschenke, daß flehe ich nochmaligen zu E. Churfl. Durchlaucht u. lege mich in tiefster Wehe u. Dehmuth zu ihren Füßen, unterthanigster Bitte, sie geruhen ihren armen Knecht gnädigst zu vergonnen, daß derselbe solche actiones u. exercitia die für sich selbst rühmlich u. löblich u. zu keiner ferneren Erschöpfung der Unterthanen gereichen können an wenigen Tagen vollbringen u. also sich u. die seinigen von dem bevorstehenden Untergang errette u. abwendig mache.

Solches wie es der Churfürstlichen Durchlauchtigkeit aus großer Barmherzigkeit zu Vermeidung der desperations Gefahr gnädigst bewilligen also bin ich eß in sonderheit mit einem schuldigen Gebeth für deroselben Incolumität u. Glückseeligkeit zu erwiedrigen gehorsamst verbunden.

Der ich ohne daß sterbe

Ew. Churfl. Durchlaucht

Unterthänigster gehorsamster Knecht

1660 (Näheres Datum fehlt).

Caspar von Zimmern

Zunächst ist aus dem Schriftstück ersichtlich, aus welchen Elementen die Truppe bestand. Sie zählte 19 Personen, unter denen Zehn Studenten waren, v. Zimmern selbst, seine Frau und Kinder, deren er also sieben gehabt haben muß. Auch die vorerwähnte Carl Paul'sche Truppe bestand, wie diese hier, vorzugsweise aus Studenten. Wesentlich hatte Zimmern also eine Männertruppe und das weibliche Element in ihr war nur gering. Da wir hier ebenso, wie später bei der Veltheim'schen Truppe, einer ähnlichen Zusammensetzung begegnen, so ist in derselben die einzige Möglichkeit zu suchen, daß derzeitige Komödianten-Gesellschaften in einem so furchtbaren Kriege sich erhalten und einige wenigstens ihn überdauern konnten. Von einer weiblichen Kompartnerin für jedes Rollenfach konnte zu jener Zeit mithin noch keine Rede sein.

Will man sich das Bild einer solchen Truppe vervollständigen, so muß man aber wenigstens die eine Frau, welche sie stets besaß, die Prinzipalin, die Mutter und Tyrannin der Gesellschaft, ins Auge fassen! Der Frau Prinzipalin lagen alle ökonomischen Angelegenheiten ob, aber das hinderte sie nicht, dabei auch Soubretten, Greisinnen, Heldinnen und — Naturburschen sogar darzustellen Sie malte Dekorationen und schlug Flittern, sie schneiderte Frauenröcke und Männer-

hosen, schnitt Butterbrote und schenkte Schnaps. Je nach dem Bedarf des letzteren stieg oder fiel für den Konsumenten die Gunst dieser Truppenkönigin. Es ist ein sehr umfangreiches Gebiet, auf welchem die Dame sich bewegte, nicht nur damals, sondern auch bis in unsre Zeit gewesen; es bezeichnet eben den sogenannte „Meerschweinchen"-Standpunkt des reisenden Komödiantenthums! — — —

Nachdem Zimmern 2 Wochen lang in Berlin Schulden gemacht, um zu leben, auf seine „Entbiethung wegen Komödienhaltens zu nutz der Jugendt," schon zweimal abgewiesen worden war, fleht er, am Rande des Untergangs, zum dritten Male den großen Kurfürsten an, ihn spielen zu lassen und verspricht, nur solche „actiones" und „exercitia" vorzubringen, welche für sich selbst rühmlich und löblich sind" und „in diesen sorgfältigen Zeiten zu keiner ferneren Erschöpfung der Unterthanen gereichen können." —

„Sorg-fältige" Zeiten! — Jawohl! — Kaum hatte man 1648 den Westphälischen Frieden erlangt, so war Anfangs der fünfziger Jahre Brandenburg schon wieder in den Schwedisch-polnischen Krieg verwickelt worden, der am 3. Mai 1660 durch den Frieden von Oliva sein Ende fand. Zimmern ist also in dieser Zeit in Berlin gewesen! Bei so erneuter „Erschöpfung der Unterthanen" wollte eben der große Kurfürst nicht, daß seinen Berlinern durch derartige Komödien das ohnehin knappe Geld aus der Tasche gelockt werde. Ob er das Spiel nach diesem larmoyanten Bittschreiben dennoch verstattete, oder dem Zimmern ein Geschenk gemacht wurde, darüber schweigen unsere Annalen ebenso, wie über die Frage: was für eine Art „actiones und exercitia zu nutz der Jugendt" es gewesen sein können, die Zimmern auf dem Repertoir hatte. — Unter „actiones" kann man nur Theaterstücke verstehen, also Hanswurstiaden, unter „exercitia", welche als Unterschied von den Actiones genannt werden, dürften dagegen Kunststücke, kurz die „Springerei", wie man das damals nannte, gemeint sein.

Von Caspar von Zimmern hören wir nichts mehr wieder. — —

1661, also ein Jahr später, ereignete sich der erwähnte Rösner'sche Skandal, bei welchem uns besonders der Einblick von Interesse sein kann, welchen wir in die Art gewinnen, wie die sogenannten „Moralitäten" oder „Schulspiele" ehedem ausgeführt wurden. Der Stoff derselben war biblisch und das Fragment eines solchen Spiels, nämlich „Adam und Eva", liegt uns in dem Theaterkalender von 1779 Gotha

bei C. W. Ettinger*) vor, welches die Erschaffung Eva's aus Adams Rippe darstellt.

Außer diesen Beiden ist Gott-Vater die handelnde Person und Engelchöre fallen nach jeder bedeutsamen Sentenz des Schöpfers mit lobpreisenden Strophen ein, ähnlich wie der Chor der Alten. —

Gedachter Skandal ist folgender.

Magister M. G. Rösner, Sohn Johann Rösners, Predigers an der Marienkirche und zur Zeit Sub-Rector „der Schulen in Berlin," hatte sich im Mai 1661 beikommen lassen, mit seinen Schülern öffentlich eine „Moralität" aufzuführen, welche von ihm selbst verfaßt worden war und „das Leiden des Heilands," in ihm unter Anderem aber das Abendmahl, darstellte. Von dieser Vorstellung und was bei derselben vorgefallen sei, hörte der große Kurfürst. Er erließ an das Konsistorium am 9., oder 5. Juni (das Datum ist ungewiß) ein Rescript, in welchem der p. Rösner durch den Fiskal zur Verantwortung gezogen werden soll. Dieses Rescript, wie alle folgenden Dokumente, welche auf diesen Vorgang Bezug haben, stehen in d. Ms. Boruss. fol. 295.

Sie lauten:

„Friedrich Wilhelm p.
V. g. G. z. Würdige, Hochgelarte, Räthe v.
liebe getrewe.

„Wie lieb vnd angenehm es vns ist, wann wir vernehmen, das die Jugendt in Vnsern Landten zur rechtschaffenen furcht Gottes, Liebe seines Wortes vnot ehrerbietung gegen die H. H. Sacramenta wie auch zu andern in den gemeinen Leben nüzlichen Dingen und Künsten trewlich v. wohl aufgeführet werde, Also kann vnß nicht anderst den schmerzlich fürkommen, wann zumahl diejenigen, die ihnen fürgesetzt, vndt ihnen zu allem, waß Christlich vnd rühmlich ist, Anleitung geben solten, Sie zu dergleichen Dingen anführen, so wieder die ehre Gottes, u. sein Heyliges Wortt auch zum verspott und Schändung der H. H. Sacramenten gedeyen u. streben. Vnd weil Wir denn berichtet werden, seindt in der Stadtschule vnser Residenz Stadt Berlin neulicher Zeit die zarte jugendt zum Aerger vnd verbottenen fluchen, vnziemlichen Verkleidungen, vnd andern liderlichen mißbrauch der Eydtschwüre, auch abscheulicher entheiligung des H. Abentmahls, in vieler Leute Gegenwart vnd auff einem öffentlichen theatro, von denjenigen so die dauon ernstlich abhalten solten, verführet seye, vnd Wir dann, wann es sich allso Allerdings verhalte solches ungeandet nicht lassen könten. So befehlen Wir Euch hiemit gnädigst vnd Ernstlich daß ihr deßwegen euch aufs beste vnd

*) Daselbst Seite 70 und 71.

genaueste informiret, alle gehörige nachricht einziehet vnd vns davon zu ferner Verordnung Vnterthänigsten schleunigsten Bericht erstattet. Weil Wir auch vernehmen, das der Buchdrückher Alhir Christof Runge zu verschiedenen mahlen wieder Vnsern Befehl, darin ihm aufferlegt worden nichs zu drückhen, so nicht vorher von Vnserm Consistorio censuiret vnd zu drückhen vergonnt; gehandelt, sich auch dazu, wie bey ihm deßwegen erinnerung gethan vnziemlicher Weiße Gegen einige Excreß mittelß solle aus gelassen haben, vnd wir dann unsern Hofsiscale Rodewalden befehl gethan ihn deßwegen mit Recht für Vnßerm Cammer Gericht für zu nehmen, Alß werdet Ihr Ihm alle nachrichtungen so da informandam causam gehören zukommen lassen.

Schließlich vernehmen Wir auch, daß zu Cüstrin einige sachen gedrückhet sein, so anhero gebracht vnd alhier distribuiret worden, als aber auch solches wieder Vnsern Befehl anleuft werdet ihr gleicher gestalt euch dessen erkundigt vndt davon Bericht thun.

Seindt euch pp.

Cölln an d. Spree den 9. Juny 1661

Anß Consistorium alhier, (Unterschrift)

btr. den gehaltenen Actum in der Schule, item des Buchdrückers halber.

Zuerst tritt uns in dem Rescript des Regenerator Brandenburgs und Begründers des preußischen Staats der tief väterliche Zug der Hohenzollern entgegen, daß der Unterricht der Jugend ihm eine Herzenssache und Regentpflicht sei. Sieht man den Helden in Erz auf der Kurfürstenbrücke stehn, so wird man schwerlich glauben, er, einer der ersten Diplomaten seiner Zeit, habe einen so empfindungsvoll eifrigen Brief schreiben, sich für das Nächstliegende so interessiren können. Die Aufführung der Rösner'schen Moralität ist ihm „nicht anderst, den schmerzlich fürkommen." — Man sieht es jeder Zeile an, wie ungeheuer ernst ihm die Profanation der Religion und wie angelegen ihm die sittliche Erziehung der Landesjugend ist. Eine komische Seite für uns hat der Schluß des Rescripts, wo der „Buchdrücker Christof Runge Alhier" bei den Ohren genommen werden soll. Der Einblick in die damaligen Censurverhältnisse läßt es gewiß nicht unentschieden, ob der Runge, oder ob Serenissimus der — Drücker gewesen ist! Hoffiskal Rodewald nahm den Runge natürlich beim Kammergericht ordentlich zwischen die Scheeren! —

Ein folgender Bericht des Consistoriums, — nur zu lang, um ihn hier mitzutheilen, — meldet drei Thatsachen. Erstlich das am 13. Juni c. a. stattgefundene Verhör des Rectors der Schulen in

Berlin, Jacob Helwig. Ueber ihn wird zur eigentlichen Tagesordnung geschritten, da von ihm nur gesagt wird:

„Es hat aber der Rector, weill seine Hausfraw gleich in der gebuhrt arbeitete, sie auch ihr Leben wenige Zeit hernach darinnen beschlossen, sich dazumahl entschuldiget.“ Ferner meldet der Bericht von dem Verhör, dem man den eigentlichen Inkulpaten „Sub-Rectorem Roesnerum“ unterzogen hat. Derselbe erklärte, er habe „den actum selbsten concipiret und eigenhändig geschrieben,“ daß er ohne Jemandes „consensu“ und ohne „assistenz eines andern, in actum deduciret hätte.“ Weil „die Leges Scholasticae den Schul Collegen die freye disposition verstatteten, hätte er und seine antecessores jederzeit die actus comicos oder oratorios ihnen eligiret und eingerichtet,“ daß „er einen actum serium ab devotionem spiritus excitandam den auctoribus und seiner untergebenen Jugendt vorstellen wollen.“ Kurz er redete sich bestmöglichst aus und motivirt seine gute Absicht damit daß er ja „keine Possenreißer auftretten, sondern die interscenia vermittelst einer blossen musica den auditoribus repraesentiren lassen.“ Er blieb dabei, „daß seinem ermessen nach nichts vnebenes proponiret worden wehre, wenn es nur nicht anders interpretiret, auch auf seine intention allein gesehen würde.“, damit schiebt Rösner also die Schuld allein auf das falsche Verständniß der Zuhörer, welche seine Absicht falsch ausgelegt hätten. Endlich bestritt er, daß er in der Vorführung des Abendmahls „der reformirten Kirchen Ceremonien zuwieder etwas zu verhandeln oder vorzunehmen“ im Sinne gehabt habe, schließlich, daß er die Programme der geistlichen Censur darum nicht vorher unterworfen hätte, weil er „in der meynung stünde, alß das dem Buchdrücker obliegen thätte zur censur zu bringen, waß Ihme zum Druck gebracht würde.“ Das Consistorium giebt die weitern Maßregeln dem Befehl des Kurfürsten anheim. Unterzeichnet ist der Bericht: „B. Stoschius, M. F. Seidel, Andr. Fromm, G. Schadius*) als Consistorialräthe“. Diesem Bericht ist nun folgende Zeugenaussage der Schüler beigelegt, welche in dem Stücke aufgetreten waren. Sie

*) Dieser Schadius, Konsistorialrath, ist der bekannte Magister und Prediger Schade an d. St. Nikolaikirche z. Berlin, welcher durch seine Katechisationen, Erbauungsstunden und seine Agitationen gegen den Beichtstuhl-Zwang große religiöse Streitigkeiten hervorrief und 1698 starb. Siehe König „Versuch einer hist. Schild. d. Residenz Berlin 1795 Paulische Buchhdlg., Berlin, III. Thl, S. 69—71 u. S. 76—79.

sind wichtig genug, um sie im Original kennen zu lernen und einen Blick in die Art zu thun, wie es bei derartigen Moralitäten zuging.

„Am 15. Juny Anno 1661 seindt die Schüler, so vom heyl. Abendtmahl einen Actum in der Schulen zu Berlin gehalten, vndt der Apostel Personen agiret, vorgefordert worden, vndt ausgesaget wie folget:

1. Johannes Prentzlow von Fürstenwalde, wie lange Er alhie? auf Jubilate ein Jahr, bey diesem Actu habe Er präsentiren müssen, die Person des Herrn Christi.
2. Waß Er agiret habe ihm Rösner schriftlich aufgegeben.
3. Der Aufsatz, den HH. Rösner eingegeben, ist ihm gezeiget, vndt befragt, ob denselben HH. Rösner geschrieben, welches er affirmiret.
4. Wie der Actus sich entsponnen? — Autor sei M. Rösner.
5. Ob der Rector darum wüße? — nescit.
6. Ob der Autor nicht andere zu Hülffe nehme, in componirung der Commedien? — nescit.
7. Der Rector sey manchmal, wann sie sich exerciret, hineingekommen, aber baldt wieder raußgangen.
8. Die Comedia sei Ihnen Deutsch gegeben, ein jeder hette seine Person lateinisch elaboriren müßen, erstes tages sey Sie Lateinisch, das andere Deutsch gehalten.
9. Inter Scenia haben gemacht Musicanten, die Passion-Lieder gespielet, vndt Knaben die Carmina recidiret.
10. Ob actus serius gewesen? — affirmat.
11. Ob nichts ärgerliches vorgenommen? — Bei der Coena nicht.
12. Ob Er nicht davor hielte, daß Er dadurch gesündiget? — resp. wüßte nicht.
13. Dieß ist ihm geschärffet, daß Er es Gott nicht verläugnen könnte. — Resp. die Spectatores hetten gelachet, daß so geschwinde wehre getrunken vndt gegessen worden.
14. Daß Brodt sey vorher geschnitten, vndt die worte, das ist mein Leib, darüber gesprochen, wie Er das Brodt habe seinem nechstgesessenen gegeben.
15. Warumb die Ceremonien mit dem Brodt repraesentiret? — resp. nescit.
16. Ob Ihm auch wehre ins gesichte gespien? — negat.
17. Ob Er geschlagen wehre worden? — affirmat; hette aber die Hand vorgehalten.
18. Ob auch ein gelächter wehre worden, wie Ihm die Kriegesleute die Krone aufgesetzet; resp. Er wehre sehr bestürzet gewesen. — dimissus.

Friedrich Lange, ist gewesen Simon Cananeus.

1. Ob Er aus dem Kelch getrunken? — affirmat.
2. Ob Er etwas darinnen gefunden? — affirmat.
3. Warumb Er gelachet? — negat.



4. Obs ein Kelch gewesen? — affirmat.
5. Ob er gelb oder weiß gewesen? affirmat posterius.
6. Ob die Worte der einsetzung beym Brotnehmen vndt Kelche wehren gesprochen? — nescit.

3. Petrus, Behr.*)

1. habe des Petri Person agiret.
2. beym tische geseßen.
3. Er hette die flüche also, wie Rösner sie Jhm vorgeschrieben, ausgeredet.
4. Ob Er nicht ein abschey gehabt, bei aussprechung der flüche vndt der schmehungen? — resp. Er hette nur Petri Person repraesentiret.
5. Ob Er die gantze Zeit beym tische gesessen? — affirmat.
6. Ob Er gelachet? — negat.
7. Obs ein Kelch gewesen? — Es wehre also gemachet gewesen.
8. Woher er kommen? — nescit.
9. Ob Rösner nicht ein exemplar hette? — affirmat von seiner Person.
10. Ob Er nicht ein abschew habe, daß Er bey einem solchen actu gewesen? — Er habe nur Petri Person repraesentiret, daß es Petrus gethan, daß wehre ihm leid. dimissus!

4. Johann Fritze, sey des Küsters Sohn von Marien Kirche.

1. habe Judas Person repraesentiret.
2. Rösner hette ihm, was Er reden solte, dictiret.
3. hette es selbst lateinisch machen müssen.
4. Wie es Jhnen wehre vorgeschrieben, so hette Er Alles ausgeredet, auch die schwüre vndt flüche.
5. Ob Er beym Abentmahl gewesen? — affirmat.
6. habe empfangen Brodt vndt Wein.
7. Die worte der Einsetzung sein auch gebrauchet worden; bei der distribution.
8. Ob Er auch etwas im Kelche gefunden? — affirmat.
9. Sey ein rechter Kelch gewesen.
10. Ob nicht Personen darunter gewesen, so Mägde-Personen agiret, vndt Weibes Kleider angehabt? — affirmat.
11. Ob Er nicht abschew vndt leid habe, daß Er so übel geredet? — Er hoffe nicht, daß Er übel gethan, sein Praeceptor würde Jhn ia nicht verleiten zu etwas bösen.
12. Rector sei nur beym Actu, wie Er celebriret gewesen, vorhero nicht.
13. Ob Er auch es Gott abbitten wolte? — Resp. glaubte nicht, daß Er damit gesündiget. — dimissus!

*) Eine Abhandlung des Behr: „de angelis“ — befindet sich noch in den Programmen des Kloster-Gymnasiums. (Siehe Heidemann „Geschichte“ desselben; S. 162.) —

5. Benjamin Richenow, des Amtsschreibers zu Riedersdorf Sohn.
1. habe Matthaei Person repraesentiret.
2. Was Er geredet habe Er memoriter erzehlet.
3. Ob Er beim Abentmahl gewesen? — affirmat.
4. Ob das Brodt wehre gebrochen worden? — Resp. Es wehre länglich geschnitten.
5. Der Wein hette zugereichet, Er sey der dritte vom ersten gewesen.
6. Wehr der letzte gewesen? — Peutsch.
7. Wehr beym Juda gesessen? — Petrus.
8. Ob Er nicht abschew hette vor den flüchen? — resp. Er hette Keine gehört p. — dimissus.

Die Thatsache selbst, welche als Schuld angesehen wurde, haben wir uns demnach folgendermaßen zu denken. — Jung-Rösner schön, Jung-Rösner fein, wollte nicht blos ein Schulmeister sein! — Er fühlte eine höhere Ader im Geblüte und da, wie er sich im Verhör entschieden richtig darauf beruft, die „Schul-Gesetze" den Lehrern" die freye Disposition verstatteten", also er wie seine Vorgänger die „actus comicos oder oratorios" (ernste Stücke) den Schülern habe einrichten dürfen, so stellte er einen ernsten weihevollen Actus zur Erweckung resp. Erhebung des Geistes den Zuschauern und seiner untergebenen Jugend vor. Er hatte dies Spiel gedichtet, hatte die Rollen den Schülern deutsch gegeben, welche sie erst ins Lateinische übersetzen mußten, ihnen mit Letzterem also ein Schul-Pensum im pädagogischen Sinne ertheilt. Rösners Eitelkeit muß indessen größer als sein dramaturgischer Scharfblick gewesen sein, da er sich hinreißen ließ, sein Opus nicht blos einstudiren, sondern auch öffentlich aufführen zu lassen. Die Sache war schon an sich sehr bedenklich, auch die in Berlin damals herrschenden religiösen Strömungen einem solchen „actui tragico" durchaus ungünstig. Der Erfolg der Darstellung bewies es. — Das Leiden Christi durch handelnde Personen darzustellen mochte der katholischen Kirche früherer Zeiten allerdings gelingen, unter der protestantischen Feder eines dürren, norddeutschen Pädagogen erhielt der biblische Stoff jedenfalls eine sehr unglückliche Gestalt. Das Abendmahl gar auf die Scene zu bringen mußte nicht nur eine profanirende Wirkung erzielen, der beabsichtigte Ernst der Sache schlug thatsächlich bei dieser Scene in das Gegentheil um. Dazu kam, daß Rösner nicht nur in seiner poetischen Lizenz vom Bibeltext vielfach abgewichen war, er hatte auch dem alten üblen Gebrauch gehuldigt, in die Handlung ein komisch sein sollendes Element

zu bringen. Repräsentanten dieser seiner Laune waren Petrus und selbstverständlich Judas Ischarioth, der stehende Normal-Schurke aller Mysterienspiele! Beide mußten in dem Rösnerschen Stück brav fluchen und trieben vielleicht noch andre geschmacklose Allotria. Die eigentliche Klippe, an der das Ganze Schiffbruch litt, wurde das Abendmahl selbst. —

Es ist ein bekannter dramaturgischer Grundsatz, daß man auf dem Theater möglichst vermeiden soll, essen zu lassen. Den Prozeß des Kauens darf man nur in unumgänglichen Fällen dem Publikum vor Augen führen. Bei ihm findet nämlich stets ein Stillstand, mindestens eine Verschleppung der Handlung statt, welche nur dadurch verringert wird, daß man eben schnell ißt und trinkt, damit die Situation rasch vorübergehe. Dadurch wird sie aber nicht nur an sich unwahr, sie mußte bei der geschmacklosen Darstellung durch dilettirende Schulbuben gradezu lächerlich werden. Die Eile machte das Essen zum — Fressen und das Trinken zur — Sauferei!

Stellt man sich hierbei vor, daß das Abendmahl durch Jesus ertheilt, also das Brot gebrochen wurde und der Kelch zum Umtrunk in die Runde ging, wobei die Einsetzungsworte gesprochen wurden, so mußte nothwendig diese, der christlichen Kirche heilige, tiefsinnigste Ceremonie zur reinen Farce werden. Außerdem hatte die Nachahmung des antiquen Kostüms um so größere Bedenken, als auch Knaben in weiblicher Tracht mitgewirkt hatten, was das Unschickliche und Lächerliche um so größer machte, zumal die damalige Bildung des berliner Publikum sich mit den biblischen Trachten von Rösnerscher Erfindung schwerlich zu befreunden vermochte. Schließlich hatte der poetische Pädagoge nicht überlegt, daß die beiden, namentlich in Berlin miteinander streitenden Konfessionen, die reformirte und die lutherische, verschiedene Auffassungen über die Abendmahls-Spendung hegten. Mochte Rösner diese Ceremonie auch darstellen, wie er wollte, einer der beiden Konfessionen stieß er jedenfalls vor den Kopf; in diesem Falle mit dem „geschnittenen" Brote der reformirten! — Der Ausgang der Sache war nicht zweifelhaft. Die unten erwähnte Bittschrift Rösners an den Kurfürsten (ohne Datum, aber jedenfalls spätestens im September an denselben gerichtet) beweist, wie hart es dem unseligen Pädagogen eingetränkt worden war, daß er sich unter die Theaterdichter verirrt hatte. Schwerer öffentlicher Verweis, Amtsentsetzung und Gefängnis „auf dem Schloß"

waren das klägliche Ende des „actus serius“, nachdem der Hoffiskal den Unglücklichen am 27. August vor's Consistorium citirt hatte. — Das Vergehen Rösners war gewiß groß und sein guter Animus bei der Abfassung der Tragödie entschuldigte ihn nicht, nachdem sie dem Publikum mißfallen hatte. Es ist ein eigen Ding, das Gefühl des Beschauers gröblich zu verletzen und nachträglich zu versichern, es sei in guter Absicht geschehen. — Rösner war ein entehrter Mann, brotlos und in Strafhaft! Wie lange letztere ihm zudictirt war, ist nicht ersichtlich, jedenfalls werden das Konsistorium wie der Hoffiskal aus christlicher Liebe dieselbe nicht zu karg bemessen haben. Wenn Rösnern vielleicht auch körperliche Züchtigung erspart gewesen ist, die Strafe, welche der Gelehrte ob seiner eitlen Verblendung im Gemüth und Geiste erlitt, war wahrlich hart genug! Aus dem Gefängniß richtete er einen Schmerzensschrei an den Großen Kurfürsten, der sich eben zu Cleve aufhielt. Nachdem er sich möglichst entschuldigt und seine beste Absicht bei Aufführung des Stückes versichert hatte, bittet er flehentlich freigelassen und in sein Amt wieder eingesetzt zu werden, betheuert auch, daß: „ich mir füglich vorgenommen, mich hinfüro dieser und dergleichen sachen zu enteußern und gäntzlich zu entschlagen.“ — Nach den Erfahrungen, die er über die Mißlichkeit des Poetenberufs gemacht hatte, kann man ihm wohl glauben, daß er nach ferneren dramatischen Schöpfungen kein Verlangen mehr verspürte. — Auf sein Begnadigungsgesuch erhielt er keine Antwort. — Der Schlußbericht, welcher über die Untersuchung am 3. Juli vom Kanzler von Somnitz*) an den Kurfürsten gerichtet worden war, stellte Rösners Schuld so grell ins Licht, daß es für ihn schwerlich Hoffnung auf Nachsicht gab. Somnitz erklärt zwar in der Einleitung, daß „nur wenig schüler, keiner aber von den Zusehern der Tragödie abgehört“, wirft Rösner aber doch vor, daß „das heyl. Abentmahl vnziemlicher weise gehalten vnd also geschendet werden wollen,“ daß er als Lutheraner mit dem geschnitten Brodt absonderlich die Reformirte Gemeine allhier anstechen wollen“, daß er „eine straffbare entheiligung des Namenß Gottes verübt“, daß sich in seiner Tragödie „ärgerliche Reden und abscheuliche Flüche“ vorfinden, „so ein praeceptor der ihm anvertrauten jugendt nicht ins Maul legen, noch dem gemeinen Volke damit zu vernehmen

*) Geheime Räthe Minister des Großen Kurfürsten waren zur Zeit: von Schwerin, von Somnitz und die Beiden von Burgsdorf. D. V.

geben sollte, wie fein er den Knaben fluchen lehrte," endlich erwähnt er auch noch der „vnzulässigen Verkleidung so hiebey fürgelauffen." —

Ob uns dies Votum des Kanzlers nun auch weniger aus seiner Menschenliebe zu fließen scheint, welche ja eher nach Gründen der Verzeihung sucht, als aus dem Eifer des Richters, der auf den Dolus des Verklagten Jagd macht, so viel steht doch durch das Zeugniß der Schüler fest, daß bei der dargestellten Handlung: wäre gelacht worden, daß man brav geflucht hatte, daß durch die unanständige Hast des Essens und Trinkens beim Abendmahl das Gelächter der Zuschauer erregt worden war und zu dieser Heiterkeit das antique Kostüm beitragen mußte, zumal man damals noch keine künstlichen, gewirkten, sondern nur seine natürlichen, mit auf die Welt gebrachten Tricots besaß. Schon daß „nur wenig Schüler, keiner aber von den Zusehern der Tragödie abgehört," also deren Ende vor leeren Bänken spielte, hätte Rösner klar machen müssen, daß der allgemeine Unwille über sein Opus den Stab gebrochen habe. — Den Jammer, welcher in der Rösnerschen Familie herrschte, den Gram seines Vaters, des Predigers, kann man sich denken. War doch die ganze soziale Stellung einer bisher angesehenen Familie, die zu den bürgerlichen Honorationen Berlins gezählt hatte, dahin! — Der Vater des Bestraften wendete sich endlich ebenfalls mit beweglichen Bitten an die Gnade des Landesvaters. — Was that der Kurfürst? Wie fühlte dem armseeligen, geschändeten Schulmeister gegenüber das ernste, unter allen Lebensprüfungen wetterfeste, große Zollern-Herz?! — —:

„Von Gottes Gnaden, Friedrich Wilhelm, Churfürst 2c."

„Vnsern gnädigen gruß zuvor, Würdiger, Wohlgeborner, Vester vnd hochgelarter Räthe, liebe getrewen, Was an Vns Mr. Rösner, Prediger zu St. Marien in Berlin, wegen seines arrestirten Sohnes supplicando beweglich gelangen lassen, Solches werdet ihr aus dem einschluß mit mehrem ersehen, dafern nun Supplicanten Sohn den begangenen Fehler u. daß er unrecht gethan vor euch erkennen vnd umb Vergebung bitten, auch vor die Schüler u. Knaben in der Schule zu Berlin dergleichen öffentlich thun, u. denenselben das gegebene ärgernüß benehmen wirdt, So wollen wir denselben, in respect seines alten Vatern nicht allein gnädigst pardonniren, sondern lassen auch gdst. geschehen, daß er in seine function bei der Schulen, wan ihn der Rath dazu wieder begehret, wieder eingesetzet werden möge, Gestalt ihr demselben solches vorzuhalten und zum fall er

sich dazu bequehmet, es also in Vnserm nahmen einzurichten habet, Vnd Wir verbleiben euch mit gnaden wollgewogen.

Geben zu Cleve, den 4. October 1661.

Friedrich Wilhelm.

Denen Würdigen, Wohlgebornen, Vestem, u hochgelartem, Vnseren lieben getrewen, Vnseren hinterlassenen Geheimbten Räthen zu Cölln an der Spree p." —

Um „seines alten Vaters" Willen also ward Subrektor Rösner, natürlich nicht ohne große Beschämung —, wieder in Amt und Ehre eingesetzt! — Für uns ist der Mann aber insofern bemerkenswerth, weil er der letzte Moralitäten-Dichter Berlins ist und nach ihm Keiner mehr wagte, biblische Stoffe für die poetischen „Kinder seiner Laune" zu wählen. — —

Achtzehn Jahre vergingen seit diesem Vorfall, ehe wir nachzuweisen vermögen, daß in Berlin eine Schauspielertruppe laut Genehmigung der Behörden auftrat, große Veränderungen aber waren mit Brandenburg vor sich gegangen, welche selbstredend in Berlin ihren Ausdruck fanden. Wiederum war es der Krieg, welcher mit kurzen Unterbrechungen ziemlich sieben Jahr hindurch an alles öffentliche Leben seine modelnde Hand legte. Von 1672 bis 1673 hatte der Große Kurfürst am Rhein gegen Frankreich, welches Holland überfallen hatte, als des letzteren Hülfsmacht, im Kriege gestanden, dem der Friede zu Voßem ein Ende machte. Leider nur vorübergehend, denn der deutsche Reichskrieg, welcher 1674 gegen Frankreich entbrannte und in den sich Schweden als dessen Alliirter mischte, tobte bis zum Frieden von St. Germain. Schwere Schickungen hatte Deutschland zu ertragen gehabt, den Verlust des Elsasses! Eine für immer tief in sein Gemüthsleben greifende Prüfung mußte der große Kurfürst verwinden; er hatte seinen liebsten Sohn, Kurprinz Carl Aemil, seinen Stolz und seine Freude, in Straßburg durch die Lagerpest*) verloren und die Schweden hatten ihm Brandenburg fast bis in die Umgebung Berlins hin erobert!! — Der grimme Vater und Held schlug aber die Schweden am 18. Juni 1675 bei Fehrbellin und nahm ihnen 1677 bis 78 ganz Pommern ab. Unsterblicher Lorbeer schmückte des gewaltigen Hohenzollern Scheitel, doch sein Herz starb langsam für den Reiz des Lebens ab! — Welche Ver-

*) Typhus also. D. V.

änderungen hatten um ihn nicht stattgefunden, welche neue Welt, welcher bisher nicht gekannte Glanz begann sich in Berlin, der kleinen Residenz an der Spree im märkischen Sande, zu entfalten?! — Damals ging die Stadt im Süden nur bis zur Gertraudenkirche, im Westen bis zum Leipziger Thor, das, nördlich des späteren Dönhofsplatzes, bei der Spittelbrücke etwa lag, und bis hinter das Zeughaus. Im Norden endete sie noch vor dem Alexanderplatz, im Osten an der Stralauer Brücke. Alles Uebrige, was außerhalb der Festungswerke lag, die Linden, die Friedrich- und Louisenstadt u. s. w., sind noch ärmliche erst im Werden begriffene Vorstädte gewesen. Aber dies kleine Berlin hatte mit seinem großen Kurfürsten einen stolzen Namen im In- und Auslande gewonnen! Nicht nur Derflinger, Sparr, Treffenfeld, Görzke, Hallard Goetze waren die Helden, welche in ihm lebten, das Edikt von Nantes, welches Ludwig XIV. 1685 aufgehoben und damit seine protestantischen Unterthanen rechtlos gemacht hatte, trieb nicht nur zahlreiche französische Gelehrte und Industrielle nach Berlin, das der tolerante Kurfürst wie seine Lande ihnen geöffnet hatte, Feldmarschall Schomberg, General Beauvau d'Espense und Andre, ein zahlreicher französischer Adel fand unter des Kurfürsten Schutz sein Asyl, so daß er aus ihm sein Leib- und Elitenkorps, die „grands mousquetaires", auch „Crenadièrs à Cheval, bildete. Dieser Zeit verdankt die französische Kolonie ihre Entstehung und Berlin den Aufschwung in Handel und Wandel, wie an Wohlstand. Mit 8000 Einwohnern hatte der Große Kurfürst 1640 seine Residenz übernommen, an 23000 Seelen zählte sie, als er starb! Sie hatte binnen noch nicht 50 Jahren ein Wachsthum gewonnen, das fast an die rasche Blüthe amerikanischer Städte erinnert! — Dem rauhen märker Dialekt, der breiten Hölzernheit in Sprache wie Styl gattete sich jetzt das elegante Französisch, die Sprache Racines, Corneilles und Molières! Unser Erbfeind jenseits des Rheins hatte bereits eine glänzende Literatur und die Dichtkunst feierte unter dem grand Louis ihre höchsten Triumphe; wir hatten Nichts und dankten Gott, daß uns Frankreich wider Willen so viel von seiner Kultur abgab! Der französische Zug, welcher seit jenen Tagen unwiderruflich durch das Leben der gebildeten Gesellschaft Berlins bis zum Tode Friedrich II. geht, wird fortan auch im Kunstleben und den Erscheinungen der Bühne höchst charakteristisch. So sehr diese Gallomanie uns einerseits förderlich gewesen ist, wird sich doch Gelegenheit finden, zu bemerken, wie sehr und wie lange sie uns an der Entfaltung

unsres deutschen Wesens **gehindert** und durch knechtische Nachahmung unsre künstlerische wie natinoale Selbständigkeit **gehemmt** hat.

1679 giebt uns davon schon den Beweis, denn die erste Truppe, welche nach so langer Zeit wieder Berlin betritt, ist keine deutsche. Der Held von Fehrbellin und Rathenow, der „Schweden-Schrecken," ertheilt nämlich folgende Conzession:

Von Gottes gnaden Friedrich Wilhelm, Marggraf zu Brandenburg, des heil. Röm-Reichs Erz Cämmerer undt Churfüst in Preußen, zu Magdeburg, Jülich, Cleve, Berge, Stettin, Pommern ꝛc. Hertzog. ꝛc.

Unsern gnädigen grus Zuvor, Wollwürdige, Würdige, Wollgebohrene, Veste, hochgelahrte, Räthe, Liebe Getreue, Nachdem Vor Zeiger dieses, Philippus de Julianis, ein Italiener, sich mit seinen künsten alhier sehen laßen und unterthänigst gebeten, ihm solches in Unsern Residenz Städten auch gdst. Zuverstatten, Alß befehlen Wir euch hiemit in gnaden, denselben desfals gebührend Zubescheiden. Seind euch mit gnaden gewogen.

Gegeben Zu Potsdam, den 14. Juny 1679.

Dem Wollwürdigen, Würdigen, Wollgebohrne, Veste u hochgelahrte, Unser Liebe getreue, Verordnete Ober-Praisident und Geheime Räthe Zu Cölln an der Spree ꝛc.

Friedrich Wilhelm.

Auf Grund derselben befahl Oberpräsident von Blumenthal de dato Cölln an der Spree d. 14. Juny 1679 und J. Koppen (wahrscheinlich ein Rath bei der Regierung) dem Magistrat von Berlin, dieser Konzession nachzuleben.

Es ist die **erste derartige** kurfürstliche Bewilligung, auf welche wir stoßen! In der Konzession selbst wird dem Juliani noch auferlegt „am Sonntag damit anzuhalten." — Der Italiener hatte sich mit seinen „Künsten" zuerst in Potsdam vor den Herrschaften sehen lassenund allem Anschein nach war er entweder Seiltänzer, Springer, oder Taschenspieler.

1684 liegen folgende Kammer-Rechnungen vor:*)

D. 16. März.

„Dem Tanzmeister St. Romain, wegen des lezten Ballets 100 Rthlr.

D. 30. Novbr.

„Auf Churf. Befehl an folgende Personen gezahlt, so bey den gehaltenen „Ballets aufgewartet

Dem Dessowschen Tanzmeister Marye	250	R.
Billerbeck von Hamburg	50	„
Dem Berlinschen la Hay	50	„
St. Romain	50	„
Den Churf. Musikanten	100	„

*) Geh. Kgl. Staats-Archiv.

D. 30 Novbr.

„Dem Monsieur de la Tour, so dass Teatrum zum Ballet zu Cöln an der Spree angefertigt zum recompens . . . . 400 R.

D. 20 Dezember

„Des Rathes in Berlin Kalkbrenner, welcher bei dem Ballet mit aufgewartet für seine Mühe . . . . 10 R.

Den 16. Dezember

„Madame de Marye wegen des Ballets . . . . 12 R.

1685, wird eine Konzession an einen Franzosen ertheilt, wie folgt:

Des Kunstspielers Picard la Croix Conzession*)

Nachdem Seine Churfürstl. Gnaden zu Brandenburg gegenwärtig Picard la Croix Kunstspieler in Gnaden concediret u erlaubet, in der Residenzstatt Berlin u Cölln ꝛc. ꝛc. seine Kunststükke denen, so dieselben Zu sehen belieben haben öffentlich zu zeigen. Alß befehlen hochgedachte Seine Churfl. Dchl. denen Magistraten der Residentzien hiemit gnädigst sich hiernach gehorsamst zu achten u. ihm nicht allein solches zu gestatten, sondern ihm auch einen bequemen Orth dazu anweisen zu lassen.

Signatum Potsdam d. 2. Februar 1685.

v. Fuchs.

Der Unterzeichner des Befehls ist der Kabinets-Rath von Fuchs, Privatsekretair der Kurfürstin Sophie Dorothee, Friedrich Wilhelms zweiter Gemahlin. Picard la Croix wird „Kunstspieler" genannt, der „Kunststücke" zeigt. Er ist also kein Komödiant resp. Schauspieler, sondern ein Jongleur, wie Juliani der Italiener gewesen sein mag; — nähere Angaben hierüber fehlen. —

„Den 16. März.

„Zahlung wegen gehaltenen Ballets:

„Den Kaufleuten Westorff & Consorten f. Waaren .	842	R.	14	g.	6	pf.
noch denenselben	281	„	8	„	—	„
Bildhauer-Arbeit	25	„	—	„	—	„
Federschmücker	9	„	—	„	—	„
Schambachen	12	„	8	„	—	„
Verschiedene kleine Posten	16	„	17	„	6	„
St. Romain	58	„	—	„	—	„
für Waaren	62	„	20	„	—	„
Buchdrücker Schultzen	52	„	12	„	—	„
noch Westorffen	71	„	23	„	—	„

Kammer-Rechnung

Aus vorstehenden Kammer-Rechnungen geht hervor, daß neben zeit-

*) Schneider'sche Sammlung in der Königl. Bibliothek.

weilig konzessionirten ausländischen Gaukler-Truppen noch Balletvorstellungen, Pantomimen und dergleichen mit Musik verbundene, theatralische Vorstellungen stattfanden. Wir haben hier nichts Geringeres vor uns, als die Anfänge der alten Hofkomödie, nämlich der vom Hofe selbst dargestellten theatralischen Ergötzlichkeiten, an denen der Kurprinz, (nachmals Kurfürst Friedrich III., später König Friedrich I.) ein ausgesprochener Freund von maskirten Aufzügen, Darstellungen und Tänzen, mit seinen Geschwistern und dem Hofadel Theil nahm. Ohne alle künstlerische Hülfe vermochte das der Hof aber nicht. Wir müssen uns vielmehr denken, daß, nachdem der (Architekt) Monf. de la Tour auf dem Schloß ein Theater erbaut hatte, die Tanzmeister St. Romain und de Marye aus „Dessow“ das Arrangement der Ballets leiteten und nebst Madame de Marye und dem „Berlinschen“ la Hay, wie Billerbeck, damals wohl sehr bekannte Tänzer, die Solos ausführten, der Hof aber die Aufzüge, die Chor- und Reigentänze, also den Ballmäßigen Theil der Vorstellung. Ob der mit „aufwartende“ Kalkbrenner ein berliner Stadtrath dieses Namens, oder der Mann gewesen sei, welcher für die Rathsbauten den Kalk brannte, ist zweifelhaft. Jedenfalls sind die Geldposten für Waaren an die Kaufleute Westorff, für Bildhauereien und den Federschmücker (Putz-, Blumen und Federbusch-Fabrikanten damaliger Zeit) beträchtlich genug, um eine sehr splendide Ausstattung dieser Hof-Ballets vorauszusetzen. Aus ihnen gingen dann die Hof-Opern mit Tanz hervor. Die Kammer-Kasse hatte diese Vergnügungen zu bezahlen und konnte es, da sie nach dem siegreichen Schweden-, mehr noch nach den Türkenkriegen und der berühmten Ofener Schlacht feist genug geworden war. —

1688 starb der Große Kurfürst und mit ihm legte sich eine ernste und dabei von That- und Schöpfungskraft erfüllte große Zeit in die Gruft. Sein zweiter Sohn erster Ehe kam als Kurfürst Friedrich III. auf den Thron; ihm sollte beschieden sein, sich die Königskrone als Friedrich I. von Preußen zu Königsberg auf's Haupt zu setzen. Bekannt ist, daß dieser Zollern-Fürst — obwohl nur in kleinerem Style, aber für Brandenburg doch kostspielig genug, — Ludwig XIV an Glanz Konkurrenz machte. Unter ihm wurde 1690 der Bau des königlichen Schlosses von Schlüter begonnen und durch Eosander von Göthe fortgesetzt, sowie Schlüters Meisterwerk, das erzene Standbild des Großen Kurfürsten auf der langen Brücke errichtet. Friedrich I. erndtete alle

errungenen Vortheile seines Vaters, ohne dessen Fähigkeiten als Feldherr wie Herrscher zu besitzen. — Daß bei Hofe bereits die Lust an dramatischen Vorstellungen sehr rege und die Hofkomödie nunmehr im Schwange war, beweist folgender Vorfall. „Sophie Charlotte, die philosophische Königin“, liebte die Oper und theatralischen Vorstellungen, so sagt unsre Nachricht*) und weil damals in Berlin noch keine öffentlichen Vorstellungen stattfanden, so stellte sie selber dergleichen an und nahm auch junge vornehme Personen und die junge Prinzessin aus der ersten Ehe des Kurfürsten dazu; öfters war sie auch selbst unter den handelnden Personen. Im Jahre 1695 ließ sie am Pfingst-Abende eine Oper spielen, deren Name wie Komponist nicht genannt sind und diese sollte am zweiten Pfingsttage wiederholt werden. Als jedoch die jungen Grafen v. Dönhoff, welche den Sonntag darauf zur Communion gehen sollten, nebst der kurfürstlichen Prinzessin von dem Tanzmeister zur Vorübung auf die Oper gefordert wurden, so verdroß dies den Vater der jungen Grafen so sehr, daß er dem Könige zuredete, diesem Dinge ein Ende zu machen.

Auch hatte man schon nach damaliger Art, wo man Alles auf die Kanzel brachte, am ersten Pfingsttage gegen diese Oper gepredigt. Indessen hatte die Kurfürstin schon alle Anstalten zu jener Vorstellung gemacht und Billets herumgeschickt, sogar auch an den Hofprediger Cochius, welcher allem Anschein nach derjenige war, der dagegen gepredigt hatte, für seine Frau und Tochter, die auch den nächsten Sonntag zur Communion gehen sollten, mit dem Vermelden: „Ihre Durchlauchten ließen ihm grüßen und weil sie nicht wußten, ob nicht etwa seine Frau und Tochter Belieben hätten, die Oper zu sehen, so schicke sie zween Einlassungs-Zettel und würden sie sehen, daß daselbst nichts Böses vorginge.“ — Der Kurfürst hatte inzwischen befohlen, das Theater ohne Vorwissen seiner Gemahlin weg zu nehmen, was in der Nacht geschah. Wie erschrak die Kurfürstin, da am Morgen das Theater abgetragen war.“ — Jedenfalls war diese ungalante Demonstration Serenissimi nur eine Konzession an die strenge kirchliche Zeitrichtung. Der prachtliebende Herrscher hatte an jeder Art Schaustellung viel zu viel Gefallen, um nicht vor wie nachher sich selbst ungetreu zu werden. Eine theatralische

*) Ms. Boruss. fol. 295. und ex Diar. Jablonski Ms. 1695. Ueberdem in L. Schneiders Gesch. d. Oper. — D. V.

Vorstellung beweist dies wenigstens, obwohl sie in eine neue Form gehüllt war.

1690 den 7. Januar nämlich wurde: „Der Scheerenschleifer" Singspiel in der Wirthschaft zu Cölln an der Spree, vom Ober-Ceremonienmeister von Besser verfaßt, gegeben.

Es ist das erste in Berlin gegebene deutsche Singspiel, dessen Titel und Verfasser genannt ist. Das Lokal, in welchem diese sogenannte Wirthschaft sich befand, war kein geringerer Ort, als das kurfürstliche Schloß zu Cölln an der Spree, von dem alle vorliegenden Dokumente datirt sind. Unter dieser Wirthschaft ist nun eine Bauernwirthschaft zu verstehen, ein Karneval-Maskenfest des Hofes! Kurfürst und Kurfürstin machten die Bauernwirthe, Hof und Adel erschienen als Schäfer, Jäger, Götter des Landbaues, Zigeuner, Bänkelsänger u. s. w. Derlei „Wirthschaften", sogenannte maskirte Hoffestlichkeiten treffen wir vielfach in den Annalen deutscher Höfe erwähnt, namentlich hielt August der Starke mehrfach dergleichen ab, welche oft genug zum Deckmantel gewisser Liebes-Intriguen bei Hofe dienten. —

Möge uns das Bild der künftigen Königspracht zu Berlin vor Augen stehn, wenn wir jetzt zwei Komödianten-Truppen, welche beide höchst charakteristisch sind, auftreten sehen, nämlich Sebastian di Scio, und Johann Velthen oder Veltheim.

„Demnach Sr. Churfl. Durchl. zu Brandenburg gnädigst gestattet,*a.) daß Sebastian di Scio, Commediant alhier in den Residentzien u in dero Lande spielen u seine Nahrung suchen möge. Alß hatt sich jeder männiglich insonderheit die Magistrate, in dero Residentz Stätten darnach gehorsamst zu achten, u dahin zu sehen, daß er darunter nicht verhindert werden möge.

Signatum Cölln d. 19 Juny 1690.

Decretum*b)

Auf Johann Velthen, Directoris der Chursächsischen Hoff-Commedianten supplicat.

Demnach Se Churfl. Dchl. zu Brandenburg Unser gnädigster Herr, in Gnaden eingewilligt, daß der Supplicant mit seiner Compagnie alhier in dero Residentzen Bis auf fernere gnädigste Verordnung Commedien spielen möge. Alß haben sich die Magistrate hieselbst in unterthänigsten Gehorsam darnach zu achten u. Ihnen deshalb nicht hinderlich zu seyn.

Signatum Cöllen d. 26 Juny 1690.

Zum ersten Male treten in Berlin zwei Truppen zu gleicher Zeit auf, welche in ihren Produktionen wetteifern, obwohl dieselben wesentlich

*) a. und b. Schneidersche Sammlung, Königl. Bibliothek.

von einander verschieden waren. Sie zeigen aber die beiden Richtungen des Geschmacks deutlich an, welche damals in Berlin geherrscht haben. — Die vorher angeführte Konzession des Scio war ihm vom Minister Dankelmann verliehen worden und Kraft derselben eröffnete er den 26 Juni 1690 seine Vorstellungen, die er 1693, 1701, 1703 und 1704 wiederholte, während Veltheim nur im Jahre 1690 und 92 Berlin besucht hat. Di Scio muß dem hohen und niederen Publikum mithin mehr zugesagt haben, als sein Konkurrent. Seine Konzession wurde 1693 erneuert und giebt uns das beste Bild von seinen Produktionen. — Von Sebastian di Scio wissen wir, daß er 1690 ein Stück gab: „Amantes amentes“, das ist „ein sehr anmuthiges Spiel von der blinden Liebe, oder wie man's deutsch nennt von der Leffeley. — Alles nach Art und Weise der jetzigen getroffenen Venus-Soldaten, auf gut sächsisch gereimt, vorher schon viermal durchgesehen und augirt. Mit einer ausbündigen schönen Tageweiß vom Pyramus und Thysbe aus dem Poeten Ovidio durch Angelium Lohrbere, Liga u. s. w. mit Reimen zum Singen vermehrt. Kölln a. d. Spree 1618.“ — Wir haben es hier also mit einer gedichteten alten berliner Burleske zu thun, wohl der ersten, welche überdem schon 1618 erschienen ist. — Folgendes machte etwa den Inhalt des Stückes aus: Simon, ein alter wunderlicher Kaufmann, hat eine schöne Tochter Lukretia, um welche sich verschiedene Freier bewerben. Vetula deren Mutter, Aleke ihre Magd und Lene, die Kupplerin haben natürlich ihre Hände bei der Sache. Der eine Freier ist Eurialus der Stutzer:

„Eurialus ist einer genannt,
„Der ist noch nicht mit ihr bekannt,
„Sie hat ihn aber wohl gesehn, —
„Da wird sie mit zu Bette gehn! —“

wie der Prologus ahnungsvoll sich ausdrückt! Gratianus, der Doctor juris ist der zweite Amoroso, der dritte „ein Baurkompan.“ Die reizendsten, mit Beifall gesehenen Figuren der Farce sind dieser letztbenannte Bauer, der mit der Magd Aleke schließlich eine Liebschaft anfängt. Beide sprechen plattdeutsch und zu den zartesten Stellen gehört noch die, wo Bauer Hans, seine Aleke herzend, ausruft:

„Ha ha, dat schmeckt so recht soite,
Alse Klümpe und — Schwiens-poite.“ —

Von Veltheims Darstellungen wissen wir nur, daß er zu gleicher

Zeit dasselbe „Amantes amentes“ wie Scio aufführte, also mit ihm konkurrirte, ferner hat er: „Studentes de vita et moribus studiosorum a D. Christophoro Stymmelio“ in lateinischer und deutscher Sprache gegeben. —

1692, 27. August. Klagesache des Magistrats zu Berlin contra den Obrist-Lieut. Weyler, welcher bei Aufführung einer Oper im Rathhause, einen Gymnasiasten daselbst geprügelt und zu Boden geschlagen hat. inclus. Bericht und Verhör*). Hierbei ist nur die Thatsache wichtig, daß bereits das Publikum dem Hofe im Opern-Gusto nachahmte und dergleichen musikal.-dramatische Vorstellungen auf dem Rathhause und zwar öffentlich gegeben wurden, da ein Gymnasiast mit einem Obrist-Lieutenant in so nahe Berührung zu kommen vermochte.

1693.

„Concessio pro Sebastian di Scio
daß er öffentlich spielen hiermit in Kraft dieses offenen Briefes.“

„Sr. Churfl. Durchl. zu Brandenburg unser gnädigster Herr haben hiemit u. kraft dieses offnen Briefes gnädigst eingewilliget, daß der Italienisch Commoediant di Scio mit seiner bey sich habenden gesellschaft durch dero Länder sicher u ungehindert hin und her reisen u. wo er es thunlich finden wird Commoedien spielen, Ballette tantzen auch andere Exercitien treiben gleichen seinen Balsam und andere chymischen Medikamente u. artzeneyen öffentlich u. privatim a dato auf 2 Jahr feil habe u. verkauffen möge. wonach sich höchstgedachter Sr. Churfl. Durchl. Regierungen Magistrate in den Städten auch alle andern hohe u. niedrige Civil u Militairbediente in Städten u Dörffern auch sonst männiglich denen dieses vorgezeiget wird, oder es sonst zu wissen nöthig gehorsambst zu achten der Impetranten nebst seiner Gesellschaft frey u sicher passiren repassiren u Ihm auch der Ihm verliehenen Concession in allen Stücken vollkommen genießen zu lassen u sonst alle befordersamen Fälle zu erweisen.

Sig. Cölln d. 20 April 1693.“**) —

Der Italiener di Scio war also Marktschreier (Charlatan), Zahnausreißer und Quacksalber! Er trieb Taschenspielerei, gab Pantomimen, Marionettenspiele, Ballette, trieb auch wohl Seiltänzerei und Gymnastik. Letztere beiden Künste wenigstens sind unter dem Begriff „anderer Exercitien“ zu verstehen. Wenn man schon bei Hofe der Alchemie, Goldmacherei und allerlei mystischen Prozeduren huldigte, war es gewiß kein Wunder, daß für das große Publikum Sebastian di Scio gerade der rechte Mann gewesen ist, ihm den Beutel zu fegen. Er war der Be-

*) Geh. Staats-Archiv. Reg. 21. 23. e. f.

**) Königl. Geh. Staatsarchiv.



friediger des rohen sinnlichen Vergnügens, der Augenlust. Wie sehr und mit welcher Freiheit er diese betrieben haben muß, geht daraus hervor, daß 1704 das Ministerium ihn in eine Untersuchung verwickelte und er darauf Berlin verließ, ohne daß man je von ihm wieder gehört hätte. —

Ein nicht weniger charakteristischer, für unsern Kunstzweck aber maßgebenderer Mann ist Magister Johann Veltheim, denn in ihm und seinen Leuten lernen wir zum ersten Male wirkliche Komödianten, also Schauspieler kennen. Daß er natürlich auch zu ähnlichen plumpen Komödien griff, um sich gegen di Scio zu halten, kann ihm nicht verdacht werden. — Veltheim war ein alter leipziger Student, der es bis zum gradus eines Magisters gebracht, den aber sein unwiderstehlicher Hang zur Bühne getrieben hatte. Bereits war in Leipzig schon von ihm und anderen Kommilitonen der „Polyeuct“ des Corneille in einer Uebersetzung von Christoph Komarten aufgeführt worden und Veltheim ist es auch, der uns zuerst mit Molière und mit den klassischen französischen Theaterdichtungen bekannt gemacht hat. Seit 1676 Prinzipal, waren von ihm wiederholt Leipzig, Nürnberg, Breslau und Hamburg bereist worden, von wo er 1690 nach Berlin kam und Konzession vom Statthalter Fürsten von Anhalt erlangte, den Italiener di Scio aber schon vorfand. — Einen eigenthümlichen Gebrauch muß ich erwähnen, der betreffs der Komödiantentruppen bei ihrem Erscheinen in Berlin statthatte. Dieselben wurden nämlich von einer Deputation des Magistrats eingeholt, aufs Rathhaus geführt, dort mit einer salbungsvollen Rede solenniter begrüßt und durch einen Schmaus erquickt. Dies stimmt allerdings nicht mit der Verachtung überein, in welcher damals das Komödiantenthum stand, aber der hochedle Magistrat wußte sehr wohl, weshalb er es that. Er erhielt dafür eine Benefiz-Vorstellung, welche man „Raths-Komödie“ nannte, und die der „Hochedle“ in corpore durch seine Gegenwart feierte. — Besitzen wir nun auch nicht mehr Veltheims völliges Repertoir, so haben wir doch in die Zusammensetzung seiner Truppe einen Einblick. Bevor wir ihn thun, müssen wir eines charakteristischen Zeitereignisses erwähnen, welches sich auch später wiederholte und mit dem „Haupt-Pastor Goeze contra Lessing“ seinen drastischen Abschluß fand. — Die Geistlichkeit, besonders die norddeutsche, höchst rigorose protestantische, stand von jeher mit dem Komödiantenthum auf gespanntem

Fuße. Die Zeit der Aufklärung war noch nicht angebrochen, in der ein Schleiermacher sich für die Vorstellungen eines Iffland interessirte! Daß die Geistlichkeit vollkommen dazu berechtigt ist, Korrektor der Sitten zu sein, so lange sie christliche Liebe und Leidenschaftslosigkeit mit dem Respekt vor der persönlichen Freiheit ihrer Gläubigen verbindet, wer wollte das bestreiten? Auch muß zugegeben werden, daß die Zoten, welche auf der Bühne gerissen wurden, die Unanständigkeiten, welche selbst von Frauenlippen in zwanglosester Naivetät fielen, derartig gewesen sind, daß es den Leser beleidigen hieße, wollten wir eine Probe von ihnen geben. Aber der dogmatische Uebereifer der Geistlichkeit, ihr Zorn, der wie Brotneid aussah, ihr pharisäischer Hochmuth ließ sie in jenen Tagen mit gewaltthätiger Hand oft in die Ehre, den Seelenfrieden und das religiöse Gemüthsleben ihrer Mitmenschen eingreifen, erbitterte diese, statt sie zu bessern und erzielte meist nur die Blamage der Theologie selbst. Wie 1690 Magister Johann Veltheim nach Berlin kam und mit dem Schauspieler Schernitzky, seinem „Courtisan" (also dem theils zum Pickelhäring, theils zum Hanswurst umgeformten Komiker) zum Abendmahl gehen wollte, ward ihm dasselbe von der Geistlichkeit verweigert. Kurfürst Friedrich hörte davon und ertheilte der Geistlichkeit hierüber höchst ernstliche Verweise! Daß Veltheim mit seinem Hanswurst zum Abendmahl ging, was Andere seines Berufs überhaupt nicht thaten, bewies doch, daß der Mann Glauben hatte und im Gemüthe das Bedürfniß geistlichen Trostes und der Erhebung fühlte! Veltheim war ein Charakter, denn auch sein Streben als Schauspieldirector ist ein redliches, ernstes und zeigt, daß in dem tiefverachteten Komödiantenthume damals bereits die Ahnung erwachte, die theatralische Kunst sei nicht nur die feile Dirne, welche um den Kitzel der Sinne, das materielle Vergnügen des Publikums zu befriedigen da sei, sondern daß sie einen idealeren, geistigen und das Gemüth bildenden Endzweck habe. Wir, die über diesen Zweck durch unsere klassischen Dichter belehrt worden sind, haben keinen Begriff, wie langsam und mühevoll das alte Schauspielerthum zum Verständniß dieser eigentlichen Aufgabe seiner Kunst durchgedrungen ist! Dieser Erkenntniß aber bedurfte es, um den ersten wahrhaften Schauspieler und Künstler erstehn zu lassen, und derselbe mußte ein innerstes sittliches Kunstbewußtsein haben, bevor der erste Dichter wirksam sein konnte, zu dessen lebendigem Organ sich jener machte. Dieses eintretende Moment haftet in Deutschland,

zumal im Norden, an zwei Namen, die dadurch zu einem Kunstbegriff, zum Symbol und historischen Markstein in der Kunstentwicklung des deutschen Dramas geworden sind, Eckhof und Lessing. Bis zu Ihnen aber ist die Wanderschaft lang, weniger der Zeit als der Mühe nach, die aufgewendet werden mußte, sie zurückzulegen.

1691, in dem Jahre, in welchem weder di Scio noch Veltheim Berlin besuchten, wurde „Die unüberwindliche Sultanin," ein Schauspiel, am 6. November im cöllnischen Gymnasium aufgeführt. Also von Schülern und eine Schulkomödie; ob öffentlich etwa ist nicht ersichtlich. Veltheim gab regelmäßige Stücke,*) Burlesken, bei denen der Courtisan nicht fehlen durfte, an Trauerspielen aber nur elende Uebersetzungen schlechter spanischer Stücke, welche man „Haupt- und Staatsactionen" nannte. Es fehlte eben etwas Besseres! Seine Bühne hatte keine Dekorationen, sondern der Scenenwechsel wurde durch einen großen Zettel angedeutet, auf welchem der Ort, an dem die Handlung vor sich ging, bezeichnet war, seine Sceneneinrichtung ist also so, wie im Globe- und red-bull-Theater zu London gewesen. Veltheim's größtes Verdienst indeß ist, daß er den Molière spielte, dessen Stücke sämmtlich übersetzte und 1694 in Nürnberg unter dem Titel: „Histrio gallicus comico-satyricus sine exemplo, oder die überaus anmuthigen und lustigen Komödien des fürtrefflichen französischen Komödianten" herausgab. Ob Veltheim außer seiner Frau und vielleicht Töchtern, noch weibliche Mitglieder bei seiner Truppe hatte, ist nicht gewiß, aber daß sie, wie die des Caspar von Zimmern auch einige Studenten zählte, ist sicher! Deren hauptsächlichste Mitglieder waren Schernitzky (der Courtisan, oder Hanswurst) Salzhüter, eigentlich Salzsieder, ein Student aus Jena, Geisler, Judenbart, Huber und Elendson. Als Veltheim zum zweiten und letzten Male 1692 nach Berlin kam, hatte daselbst eine andere Truppe aus der „Lausenitz" (Lausitz), deren Name unbekannt ist, ihre erste Vorstellung, nämlich aus der biblischen Geschichte den „verlorenen Sohn" gegeben. Im 2. Akte balgte sich Hanswurst mit zwei Teufeln wegen eines Heiligen herum. Das Stück fiel durch, der Hof verließ während des Spiels das Theater und die Truppe sammt ihrem verlorenem Sohne Berlin. Das komischeste ist da-

*) Ein solches regelmäßiges Stück ist: „Die ehrlich Bäckin mit ihren drei vermeinten Liebsten" von Jacobus Ayrer, zum erstenmal 1619 zu Leipzig aufgeführt. D. V.

bei, daß von ihr extra berichtet wird, sie sei „nach Berlin berufen und durch eine Deputation des Edlen Rathes und der Bürgerschaft feierlich eingeholt worden!“ —

1700 ist die erste, bekannt gewordene Oper in Berlin an's Lampenlicht getreten. — Zur Feier des am 26. Mai vollzogenen Beilagers des Erbprinzen Friedrich Carl von Hessen-Cassel mit Louise Dorothea Sophie von Brandenburg nämlich wurde am 1. Juni eine große italienische Oper mit Ballet: „la Festa del Hymeno“ von Abbate Mauro, Musik u. Simphonien vom Kapellmeister Ottilio Ariosti, Tänze vom Hoftanzmeister Desnoyer auf dem Theater im Königl. Reitstall gegeben. Der Kaiserl. Hofsänger Francisco Balarini, für die Dauer der Vermählungsfeierlichkeiten engagirt, wirkte mit. Ferner wurde ziemlich zur selben Zeit: „Thomas Moore,“ Trauerspiel in 5 Akten von Dyk (wohl in der Uebersetzung) und am 6. Juni zu Charlottenburg „Der bestrafte Hochmuth des Schäfers Atis,“ italienische Oper von Abbate Mauro, Musik von Ariosti gegeben, am 12. Juli zur Geburtstagsfeier des Kurfürsten aber führte man: „Der Streit des alten und des neuen Säculi,“ musikal. Schauspiel, auf. Wurden vorgenannte musikalischen Dramen nun auch nur bei Hofe und, die wenigen Künstler von Metier abgerechnet, blos von Mitgliedern des Hofes gegeben, so werden wir doch von hierab die beginnende Opern-Aera Berlins rechnen müssen. Nicht nur, daß sich die Aufführungen von Musikdramen fortan mehrten, der Hang der vornehmen Gesellschaft für dieselben wuchs auch und die ganze fremdländische Geschmacksrichtung des berliner Publikums wendete sich der italienischen Musik zu; die Errichtung einer wirklichen Königlichen Oper mit stehendem Künstlerpersonale war nur noch eine Frage der Zeit. —

Folgendes Dokument vollendet das Bild vorher genannter Opern-Festlichkeiten bei Hofe.

D. 23. Juni

Zahlung für diejenigen Personen welche bei der Oper in Berlin aufgewartet:

Dem maistre de la Musique Attilio Ariosti . .	443 Rl.	12 gr.	— pf.
Balthasar Königen so die Opera copiret . . .	96 „	— „	— „
für Flöten aus Paris zum Ballet	90 „	8 „	3 „
Den Arbeitern am Theater des Ballets	1337 „	17 „	6 „
Dem maistre de la Musique Attilio Ariosti so die Opera en Musique gesetzet	527 „	21 „	— „

D. 10. Juli.
Noch dem Ariosti für geliehene Instrumenter auf der Opera, dieselbe zu stimmen und linirt Papier die Musique darauf zu setzen . . . . 29 „ — „ — „
Kammer-Rechnung *)

Nicht nur ist bei diesen Opernvorstellungen des Hofes von Interesse, welche Stellung das Ballet einnahm, für die Theatergeschichte Berlins wird es von nicht geringer Bedeutung, daß bei diesen Erstlingen der Choreographie der Kurprinz und nochmalige König Fried. Wilhelm I. eine Rolle spielte**)

Schon hatte dieser ernste, alles Fremdländische hassende Prinz im Mai 1696 in dem Ballet und Singspiel „Florens Frühling" den Cupido tanzen müssen, bei oben genannten Festvorstellungen am 1. und 6. Juni 1700 mußte er in den Balletten, welche zwischen den Akten und am Schluß der Vorstellungen getanzt wurden, ganz seiner Neigung entgegen mitwirken. Nur auf das Zureden seiner Mutter ließ er sich dazu bestimmen. Als der Geburtstag des Kurfürsten durch Aufführung eines Ballets in Charlottenburg aber gefeiert werden sollte, die Rollen durch das Loos so vertheilt waren, daß die Kurfürstin eine Quacksalberin, der Geh. Rath von Osten den Quacksalber, der Kurprinz dagegen einen Taschenspieler darzustellen hatte, zerriß er die bunten Kleider, welche man ihm brachte, im größten Zorne, entfloh vor Beginn des Ballets und wurde erst in Berlin wiedergefunden. Diese Ballette und Opern mögen in seinem Herzen den Widerwillen nicht wenig erhöht haben, welchen er als König gegen alles Fremdländische in der derbsten Form zu zeigen beliebte. —

1701 am 23. März wurde dem Sebastian di Scio erneute Konzession ertheilt, auf dem Rathhause in Berlin einige Zeit zu agiren. Er erhielt sich in der Gunst der Berliner. Sein Spiel muß aber schon den mißfälligen Blick der Behörden auf sich gezogen haben. Bei Ertheilung seiner Konzession 1703 am 16. October wurde ihm bereits eingeschärft: „nichts scandaleuses, oder was Aergerniß geben könnte, aufzuführen." Dies kann er sich indeß nicht sehr zu Herzen genommen haben, denn bald darauf und zwar unter dem 18. October 1703, ging

*) Geh. Staats-Archiv.

**) Diese Vorgänge sind bereits in „L. Schneider's Geschichte der Königl. Oper in Berlin" erwähnt.

das geistliche Ministerium der berliner Kirchen unter Vorsitz des Dr. Ph. Jacob Spener mit einer Klage gegen ihn vor, in welcher ihm „ärgerliche Narretheidungen," das Vorführen von „reizenden Liebesgeschichten", besonders aber die Tragoedie „Doctor Faustus," in ihr die Teufelsbeschwörung, Abschwörung Gottes u. s. w. vorgeworfen wurde. Auf höchsten Befehl fand eine Untersuchung statt, nach welcher das Ministerium unterm 25. October 1703 resolvirte: „es wären diejenigen, so die angeführten Scandala gegeben, bereits abgeschafft, sonsten aber sey es andem, daß in einer so großen Stadt, als hiesige Residenzien, alle Schauspiele nicht gänzlich abgestellt werden können; jedoch sollte von nun an jederzeit genau dahin gesehen werden, daß alles was wider die Moral, Ehrbarkeit, insondernheit die Ehre Gottes laufe, nachbliebe" — In diesem Jahre nahm der König auch Katharina d'Alikan als Hofsängerin in Dienst.*)

1702 wurde am 12. Juli zu Charlottenburg „I Trionfi di Parnasso" gegeben, des Komponisten Name ist nicht angeführt, der Sänger Antonio Tosi, welcher in Balarini's Stelle getreten war und die Sängerinnen Paolina Fridelin und Regina Schöneans wirkten mit, ferner: Elisabeth Herzogin von Kurland, geb. Markgräfin von Brandenburg als „Euterpe" Prinzessin Maria, Tochter derselben, „Erato", der Herzog von Kurland „Liebesgott". Letztere drei gaben ihre Rollen in französischer Sprache Diese wenigen Opernaufführungen hatten den Wunsch des Publikums erregt, neben den Schaustellungen des di Scio, auch Opern gegen Entree sehen zu können. Bereits war auf Höchsten Befehl für Schauspielzwecke in der Königlichen Reitbahn auf der Breiten-Straße ein Theater errichtet worden, das man namentlich später vielfach in Gebrauch nahm, welches aber für Zulassung des Publikums zu klein war, deshalb wurde ein Theater in der Poststraße (jetzt Nr. 5.) im Hause des Geheimen Kämmerers, späteren Bürgermeisters von Berlin, von Hessig, erbaut. Das Hinscheiden der Königin Sophie Charlotte 1705 machte indeß den Opernvorstellungen vorläufig ein Ende. —

„Decretum vom 2. Dezember c. a. „Auf der Mecklenburg. Hoff-Comedianten-Supplicate; nach verflossenem Feste ihre Comödien spielen mögen. Weil aber die Comödianten aus dem Haag bereits vor Ihnen gleichermaßen permission erhalten, So müssen die supplicanten falls, Jene auf dem Rathhause spiehlen, sich nach einem andren Platz umbthun." —

Diese Mecklb. Hoffkomödianten-Truppe kehrte 1704 wieder. —

*) Nach Königs Schilderung d. Resid. Berlin III. Thl. S. 113. —

1703, also mit Di Scio zusammen, spielte im Juni die Truppe des Sächs. Hofkomödianten Gabriel Möller aus Weimar, welche am 5. Juni conzessionirt wurde und 1708 zum Karneval wiederkam. Es zeigten sich bereits dem schaulustigen Berlin also 1702 drei und 1703 zwei Komödiantengesellschaften zu gleicher Zeit, im folgenden Jahre deren wiederum drei.

1704 hatte di Scio Berlin verlassen. Nicht allein die vorbenannte Mecklenburgische Hofkomödiantentruppe, konzessionirt unterm 26. November c. a., gab in Berlin Vorstellungen, auch eine andere merkwürdige Person hatte laut Konzession vom 8. Januar desselben Jahres auf dem berliner Rathhause zu agiren angefangen, Frau Anna Catharina Veltheim, Wittwe des verstorbenen Molière-Spielers, welche nunmehr an der Spitze einer Kur-Sächsischen Komödientruppe stand. Die Veltheim war, gleich ihrem Manne, ein prägnanter Charakter und hatte, bevor sie in Berlin erschien, bereits bewiesen, daß sie ihr gutes Recht und ihren Beruf zu schützen wisse. Das Erste, was auffällt, ist, daß sie indeß nicht die alte Truppe ihres Mannes führte; dieselbe muß sich, wie dies meist immer beim Tode der Prinzipale stattfand, aufgelöst haben. Die bedeutendsten Schauspieler, welche nunmehr unter ihr agirten, waren: Denner der Aeltere, Sasse, Dorsèus der Pickelhäring, welcher später ein Doctor medicus wurde, der kleine und der schwarze Müller, Bastiani, welcher dadurch interessant wird, daß er den italienischen Arlequin zuerst nach Deutschland brachte und die Spiegelbergische*) Familie. — Als die Veltheim nach ihres Mannes Tode in Magdeburg spielte hatte bereits die dortige Geistlichkeit „wider die Theatral-Mauer dieses Komödianten-Jericho" gepredigt. Als die Veltheim darauf daselbst schwer erkrankte, sie „sich wegen ihrer sündhaften Profession mit Gott versöhnen wollte" und das Abendmahl verlangte, weigerten sich sämmtliche Prediger „dieser Hündin" das heilige Gut zu reichen, obschon sie gelobt hatte, dem „unseeligen" Komödienspiel zu entsagen. Sie genas wiederum, ging mit ihrer Truppe nach Berlin und — blieb Komödiantin! — Wir finden das sehr begreiflich, denn wenn die Prediger ihren Beruf verpönten, so hätten sie Anna Veltheim nur auch diejenige Subsistenz-

*) Die jüngste Tochter der Wittwe Spiegelberg werden wir später als Conrad Eckhofs Gattin kennen lernen.



quelle eröffnen sollen, in der die Aermste ihr Leben damals hätte fristen können. — Galt Anna Veltheim diesen Zeloten als „Hündin", dann war sie, ob sie nun ihren Stand für ehrlich oder ehrlos halten mochte, ganz in ihrem Rechte, bei demselben zu bleiben, da er ihr und ihrem Manne wenigstens Brot verschafft hatte. Uebrigens hängte sie einem der Herren Pastoren zu Magdeburg einen Prozeß an, in welchem sie ihren Beruf so glänzend vertheidigte und dessen „Unsittlichkeit" widerlegte, daß sie gewann! Ihre Vertheidigung erschien später gedruckt. —

In Berlin, wo sie im Januar 1704, also noch vor di Scio's Abgange erschien, wurde ihr die Konzession nur unter der Bedingung ertheilt, „sie solle keine skandaleuse, sondern lauter honette Komödien präsentiren und der Armuth von einer Vorstellung die ganzen Einkünfte zuwenden und **richtig** einhändigen!" Also selbst zu jener schon sehr komödiensüchtigen Zeit hatte das Vertrauen zum Schauspieler den Siedepunkt noch nicht erreicht! —

Um dieselbe Zeit predigten der bei Scio schon erwähnte Pfarrer Dr. Spener, wie Johann Caspar Schade und andere Geistliche Berlins gegen das Komödiantenwesen. Dies nicht genug; der Cantor M. H. Fuhrmann auf dem Werder ließ gegen die arme Veltheim ein Traktätchen drucken. — Damit der Leser sich von der Bildung, dem Witze und Geschmack dieses anderen Abraham a St. Clara einen Begriff mache, geben wir dessen Titel an. „Die an der Kirchen Gottes gebauete Satanskapelle, darin dem Jehova-Zebaoth zu Leid und Verdruß und dem Baal-Zebub zur Freud und Genuß:

1. die Operisten und Komödianten mancher Arten ihren Zuschauern einen Theologium Gentilium aus den griechischen und lateinischen Fabel-Mätzen und eine Moral aus des verlorenen Sohnes Katechismo vorbringen, und
2. die Menschliche Welsche Wallachen und Amadis-Sirenen aus dem hohen Lied Ovidii, de arte amandi, liebliche Wenus-Lieder dabey singen, und
3. die Jubalisten mit Geygen und Pfeifen nach des alten Adams Lust und Wust darzuklingen, und
4. Sylvester mit seiner Herodias-Schwester und Arlequin in einem französischen Kälber-Tanz herumspringen u. s. w.;"

wir denken es ist genug!! —

Es wird uns nach dieser Titelprobe wohl die Frage keinen Kummer

machen, ob Dorseus, der Pickelhäring der Anna Veltheim, oder Cantor Martin Heinrich Fuhrmann von der Werder'schen Kirche der größere Hanswurst gewesen sei? — Der Dümmere war er entschieden, sein Styl, seine klassische Bildung steht hinter der jenes Mannes zurück und sein Humor reicht dem Dorseus nicht das Wasser. — Diese erste Epoche, welche wir also wohl mit Fug und Recht „die Gaukler Epoche" nennen können, wollen wir aber nicht schließen ohne zweier Kuriosa zu erwähnen, welche sich um jene Zeit ereigneten. 1705 war der Israelit Jakob Veit wegen Komödienspiels an einem christlichen Bußtage mit 200 Dukaten bestraft worden. 1708 dagegen hatte der „Jude" Beermann Frenckel die mindestens gesagt — „gewagte" Geschmacklosigkeit, in der Woche vor Ostern, am stillen Freitage, Komödie zu spielen. Sie wurde von „Juden-Jungen" aufgeführt, welche den König Ahasverus, den Haman, die Königin Esther und den Mardochai (also die Geschichte der Esther) in hebräischer Sprache darstellten, auch in ihrer Verkleidung während des Purim-Festes in „die Gassen- und Judenhäuser" liefen, was das Aergerniß vermehrte. Beermann Frenkel wurde vom General-Fiskal Durham zu 20 Thaler Strafe verurtheilt und die jüdischen Komödien (gewiß Unioa in der Theatergeschichte) hatten fortan ein Ende. — Das Resultat dieser ersten Theaterzeit Berlins kann man in den beiden Thatsachen zusammenfassen, daß die Truppen des Ehepaares Veltheim es sind, welche aus dem Chaos des Gauklerthums heraus sich uns als wirkliche Schauspieler mit einem Anlauf besseren Strebens bemerkbar machen und daß die italienische Oper bei Hofe und den oberen Gesellschaftsschichten nunmehr ihren ersten Boden gewonnen hat!

1706 bis 1742.

2.

Die reisenden Komödiantentruppen
(bis zu Schönemann, 1742).

Die jetzt anhebende Epoche des berliner Theaterwesens zeigt insofern ein Streben zum Bessern, als die Gauklerbanden, Acrobaten und Springer den wirklichen Komödianten das Feld zu lassen beginnen, bei diesen sich aber ein Verlangen nach Stabilität bemerklich macht. Nach Errichtung einer stehenden königlichen Oper unter Friedrich II. am Ende dieses Zeitraums suchten auch die deutschen Komödianten in Berlin feste Theater zu etabliren und in ihnen ein dauerndes deutsches Schauspiel. Letzteres glückte allerdings erst in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und unter großen Kämpfen mit der Kunst des Auslandes. —

Innerhalb der vor unsern Blicken liegenden Reihe von Jahren von 1706 bis 1742 müssen wir drei wesentliche Abschnitte in's Auge fassen: die letzte Regierungszeit Friedrich I. mit ihren pomphaften Ansprüchen, das auf sie folgende knappe, haushälterische Regiment Friedrich Wilhelm I., vom Jahre 1740 an aber die Aera unter dem großen Friedrich. Diese drei Regierungen geben auch dem berliner Kunstgeschmack eine sehr verschiedenartige Physiognomie. —

Das neue königliche Schloß wurde erst 1716, drei Jahre nach Friedrich I. Tode, völlig beendet und während des Baues desselben residirte der Hof theils in Charlottenburg, theils in dem alten, nach der Spree und Burgstraße blickenden, Kurfürstenflügel. Sobald die zuerst aufgeführte Front des Schlosses am Lustgarten fertig und beziehbar geworden war, dehnte sich die Hofhaltung auch alsbald über sie aus.

Ein alter Grundriß des Schlosses*) giebt die Lage der Gemächer im 2. Stockwerk an, welche der erste preußische König zur Entfaltung seines Glanzes bedurfte; sie sind noch heute durch ihre besonders kostbare Einrichtung kenntlich. Friedrich I. Staatszimmer erstreckten sich, von der Hofapotheke gerechnet, mit der Bildergallerie und der damals neu erbauten, bis 1840 als solche benutzten, Schloßkapelle, über die ganze Front der Lustgartenseite bis zum „weißen Saale", welcher, nach der Schloßfreiheit gelegen, sich bis zum sogenannten Mühlenportale hindehnt, das bekanntlich von der großen Kuppel der Neuen-Hofkapelle,**) welche Friedrich Wilhelm IV. erbauen ließ, gekrönt wird. Friedrich I. Wohngemächer dagegen haben auf der Spreeseite im alten Kurfürstenbau im 3. Stockwerke gelegen. — Wir führen diese Lokal-Notiz aus dem Grunde an, weil jeder preußischer König das Andenken seines Vorfahren dergestalt respectirte, daß er dessen Wohnräume nie bezog oder benutzte. Jeder von ihnen wohnte somit in anderer Art, an anderem Orte und die Eigenthümlichkeiten ihrer Zeit wie ihres hohen Bewohners bewahren deshalb die königlichen Räume vom Augenblick des Todes ihres Gebieters bis heute in strenger historischer Treue! In der Annahme, daß es dem Leser von Interesse sei, zu wissen, an welchem Orte so mancher denkwürdige königliche Befehl, den wir veröffentlichen werden, entsprang, wollen wir zu gehöriger Zeit immer die Art und Lage der Räume angeben, welche nach erfolgtem Regierungswechsel der neue Landesherr bewohnt hat. Sie tragen zu der Kennzeichnung seines Wesens bei. — — — —

1706 war bereits wieder die Hofoper aufgelebt. Im Dezember ging zur Vermählungsfeier des Kronprinzen mit Sophia Dorothea, Churprinzessin von Braunschweig-Lüneburg, das Singspiel in Scene: **„Der Sieg der Schönheit über Helden"**, von Besser, Musik von Finger, Ballet von Volumier; die damals berühmteste Sängerin Mlle. Conradine aus Hamburg hatte mitgewirkt.

1708 im Dezember gab man: **„Alexanders und Roxanens Heirath"**, große Oper mit Prolog und Epilog von Besser, Musik von

---

*) Von 1799, aus den „Anschaulichen Tabellen der Residenz Berlin von Neander II." siehe Plan auf S. 159, — ferner in Nicolais „Berlin" und in Klödens „Schlüter". —

**) Die alte Schloß-Kapelle lag da wo König Friedrich Wilhelm IV. wohnte und diente in ihrem unteren Theile zu Geschäftslokalen des Hofmarschall-Amtes.

D. V.

Stricker. Das Ballet hatte der Tanzmeister de la Montagne verfertigt. Ein Pas de deux wurde bei dieser Gelegenheit von den beiden Prinzen von Anhalt-Zerbst ausgeführt und zwei Prinzen von Bernburg figurirten im Hofstaat auf der Bühne mit. Mlle. Conradine gab die Roxane, Alexander war Herr C. H. Grünwald, Komponist der Oper „Germanicus“, Sänger und später Hessen-Darmstädtischer Kapellmeister. Dies ist die erste Oper in deutscher Sprache gewesen, welche in Berlin aufgeführt wurde.*) — Als Gabriel Möller den 6. Juni 1710 abermals in Berlin erschien, war er gezwungen, sang- und klanglos der Hauptstadt den Rücken zu kehren, da ihm unterm 6. Juni einer grassirenden Epidemie wegen die Konzession zum Spielen verweigert wurde. Uebrigens fand er auch einen Konkurrenten in dem Franzosen George du Rocher vor, welcher seit vier Jahren bereits als „Intendant des spectacles du Roi“ das Terrain beherrschte; neben ihm konnte das deutsche, so dürftige Schauspiel ohnehin nicht aufkommen. Die zweite Hälfte der Regierungszeit Friedrich I. bietet überhaupt die eigenthümliche Thatsache, daß keine deutsche Schauspielertruppe mehr in Berlin Vorstellungen giebt, während doch unter den früheren Regierungen der Schaulust des Publikums in dieser Beziehung Rechnung getragen worden war. —

Du Rocher war 1706 selbstbewußt genug und mit dem ganzen Aplomb seiner anspruchsvollen Nation aufgetreten, zumal der Hof ihn verschrieben hatte. In der ganzen Art seines Behabens, in den Bedingungen, die man ihm gewährte, zeigt sich, daß er der Sieur, der Künstler war und als solcher genommen wurde; Leute wie Veltheim, Möller und Konsorten dagegen waren deutsche Komödiantenbagage! — Das über du Rocher Wichtigste enthält dessen Konzession, welche zugleich ein förmlicher Contract ist. Nach ihr war ihm unter Verleihung „Allerhöchsten Schutzes“ am 11. November 1706 Folgendes zugesagt worden: „Er erhielt, außer 2000 Thlr. Reisegeld für sein aus 40 Personen bestehendem Personale, 6000 Thlr. jährliche „Pension“, also Zuschuß und sogleich eine vierteljährliche Vorausbezahlung. Seine Truppe stand mithin förmlich in königlichem Engagement, er selbst führte den Titel „Hofkomödiant und Oberaufseher sämmtlicher Schauspielvergnügungen Sr. Majestät.“ Vor dem Hofe fanden Vorstellungen zweimal wöchentlich, an den andern Tagen dagegen vor dem

*) L. Schneiders „Geschichte d. Königl. Oper“. S. 23 nebst Anmerkung. —

Publikum statt. Die Hofvorstellungen waren ohne Entrée, dem du Rocher wurde aber bei denselben die ganze Theaterbeleuchtung gestellt. Folgte seine Gesellschaft dem Hofe auf Reisen nach außerhalb, so wurde für sie Reise, Quartier und Kost aus der Hofkasse bezahlt. — Preise der Plätze für das Publikum waren: I. Balkon: 1 Thlr., II. Balkon: 16 Gr., III. Balkon und Amphitheater: 12 Gr., Parterre: 8 Gr.; ein Abonnement zu errichten wurde du Rocher auch gestattet und er erhielt die übliche militairische Wache umsonst. An Abgaben zu zahlen, hatte er dagegen 1 Thlr. pro Tag an die Accise und von seinen 1500 Thlr. Vierteljahrsgage 100 Thlr. an die Armen. — Die Vorstellungen vor dem Hofe fanden im königlichen Reitstall in der Breiten Straße auf dem schon erwähnten Theater statt, die Vorstellungen für das Publikum aber in der Poststraße im Hessig'schen resp. Douilhac'schen Hause. Das sogenannte Douilhac'sche Haus war nämlich Eigenthum des Kurfürsten gewesen, ging von ihm in die Hände der von Kanitz'schen Erben, von diesen aber in die des Geheimen Kämmeriers von Hessig, späteren Bürgermeisters von Berlin, über. Auf dem Hoftheater im Reitstall gelangten durch du Rocher sowohl kleine Ballete, als auch französische Schau- und Lustspiele zur Darstellung. —

Was Geschmack und Fürsprache nicht thun! Mit der Hälfte des Geldes und der Bedingungen, welche du Rocher erlangte, hätte dem Streben des wackern Veltheim über und über auf die Beine geholfen werden können! — Für die Geschichte des alten berliner Theaterwesens ist die Erscheinung der Truppe du Rochers insofern wichtig, weil durch ihn zum ersten Male in Berlin zwei massive Theater zur Benutzung kommen und daß sich zum ersten Male die innere Ordnung einer Schauspielergesellschaft, fest begrenzt, mit geregeltem Etat zeigt. In der Truppe du Rochers antizipirt sich also bereits das Bild des königlichen Kunstinstituts der Hoftheater aller späteren Herrscher Preußens bis auf den heutigen Tag. —

Trotz der ausschließlichen königlichen Protektion, welche du Rocher genoß, müssen seine Kunstunternehmungen den Anforderungen doch nicht entsprochen haben, denn daß er sich nicht gehalten hat, beweist Folgendes:

1711 am 27. März, also mithin ganz kurz vor Ostern, wurde er und seine Gesellschaft mit der Bemerkung des Königs entlassen: „daß sie ja schon lange nicht mehr gespielt!" Du Rocher erhielt das

laufende Quartal ausbezahlt und 2000 Thlr. Reisegeld. — Es sind wohl hier die verschiedensten Thatsachen einander begegnet, um du Rocher für Berlin ferner unmöglich zu machen.

Wenn ein Theater subventionirt wird, so liegt die Absicht vor, demselben „zu Hülfe“ zu kommen, es zu unterstützen, aber keineswegs die, es durchaus zu erhalten. Im vorliegenden Falle spricht sich der Geber des Zuschusses deutlich in diesem Sinne aus, indem er von dem du Rocher nur zwei Hof-Vorstellungen die Woche verlangt, ihm dafür vorgenannte Zuschüsse gewährt, ihn im Uebrigen aber auf die Einnahmen der anderen Tage verweist. Der eigentliche Bezahler und Erhalter eines Theaters ist eben das Publikum und das bestunterstützte Kunstinstitut geht bestimmt zu Grunde, sobald die öffentliche Theilnahme ausbleibt. Diese muß bei du Rocher nachgelassen haben, denn hätte sie sich vermöge seiner Leistungen gesteigert, so hätte man ihm und seiner Truppe sicher den Laufpaß nicht gegeben. Wir werden in der Epoche Ifflands sehen, wie trotz ganz anderer Geld-Schwierigkeiten das deutsche königliche Schauspiel, einmal begründet, nicht mehr unterging, sondern, mit frischem Muthe in neue Hände genommen, bis zu dieser Stunde seine Thätigkeit wegen Geldverlegenheiten nicht einzustellen nöthig gehabt hat, obwohl es bis zu dieser Stunde auch Tage und Wochen gab, in welchen nur der Muth, die Thatkraft und der Verstand seines Leiters die deutsche Bühne Berlins zu erhalten vermochte. Ein zweiter Umstand trug zu du Rocher's Verabschiedung auch bei. Keines historischen Beweises bedarf es, wohin die Kolbe-Wartemberg'sche Finanzwirthschaft Regierte wie Regierer gebracht hatte. Sorgen schwerster politischer Natur kamen hinzu Friedrich's I. Lebensende zu verbittern. Außer der Kränklichkeit desselben war es in den letzten Jahren seiner Regierung vor Allem die Geisteskrankheit seiner dritten Gemahlin, welche eine trübe Stimmung bei Hofe erzeugt hatte, so daß Oper und Ballet für denselben allen Reiz verloren. Seine, wie die Theilnahmlosigkeit des von der Geldkrisis schwer leidenden Publikums mögen die Einnahmen du Rocher's wohl auch verschlechtert und seine Entlassung herbeigeführt haben. — — Etliche Jahre bevor die französische Truppe Berlin verlassen hatte, war der deutsche Schauspieler Scheller von Wien und Olmütz nach seiner Vaterstadt Berlin übergesiedelt. Er wollte nichts, als still seine Tage beschließen. — Er

starb 1711. Die Bestattung seiner Leiche wurde indeß verweigert, obwohl sein Lebenswandel zu keinerlei Klage Anlaß gegeben hatte. Das Kirchen-Ministerium versagte ihm ein ehrlich Begräbniß, weil er — Schauspieler — gewesen sei! „Ein hochweiser Rath" der Stadt setzte aber endlich denn doch durch, daß Scheller auf dem Nicolai-Kirchhofe, doch „gleich zu hinterst an dem Fleischscharren" bei der Kirchhofsmauer seine letzte Stätte fand. — O, Menschenliebe! —

Im Laufe seiner Regierungszeit, wann, ist nicht gesagt, aber wahrscheinlich in den Jahren der Anwesenheit du Rocher's, ließ König Friedrich I. eine aus 10 Personen bestehende Truppe italienischer Komödianten kommen und zahlte monatlich derselben 148 Thlr. 18 Gr. 9 Pf. Gage. Die Berliner erhielten die italienische Masken-Farce also aus erster Hand, sie schienen aber an derselben keinen sonderlichen Geschmack gefunden zu haben, da außer vorerwähnter Nachricht über besagte Italiener nicht das Geringste mehr verlautet. —

1713 den 25. Februar segnete Friedrich I. das Zeitliche. Die entgegengesetzten Regierungsmaximen kamen jetzt zur Geltung und die erste That seines Sohnes, Friedrich Wilhelm I. bestand darin, das gesammte bisherige kostspielige Hofbudget zu streichen, den stolzen Prunkgemächern des Vaters den Rücken zu wenden und ein fast bürgerlicheinfaches Leben zu führen. Im berliner Residenzschlosse wohnte er parterre nach der Seite des Lustgartens, in dem Theil des Flügels, vor welchem jetzt die Terrasse liegt, so wie in den anschließenden Gemächern nach der Schloßfreiheit, welche bis zum Portal No. 3 (Mühlen-Portal) reichen. Der Lustgarten wurde zum Exerzierplatz bestimmt und oft genug mag der König an den Fenstern seinen „langen Kerlen" gehörig auf den Dienst gepaßt und die Offiziere in Schrecken gesetzt haben. Außer den Freuden der Jagd und seiner Soldatenpassion kannte er nur die Kunst des Sparens, des guten Wirthschaftens. Ein Preuße durch und durch, haßte er das Franzosenthum aus tiefstem Innern, derb und klar wie in seinen Gedanken und seiner Rede, so war auch die Art seines Genusses derb und materiell. Daß dies seinen Rückschlag auf die Geschmacksrichtung, zumal auf die theatralische, haben mußte, begreift sich leicht.

1717 bezeichnet die Erscheinung des Johann Carl von Eckenberg, des „starken Mannes", auch „der teutsche Simson" genannt, die um-

geschaffenen Verhältnisse genügend. Der Athlet mit seiner Gymnastik, seinen Sprüngen, mit der alten Gaukelei, ist Held des Tages! Verwandte Geister schlossen sich ihm an. — Wenn uns Eckenberg auch sehr wenig Interesse als „starker Mann“ zu erwecken vermag, so war er es doch, welcher, — später in Veltheims Fußtapfen tretend, zur Förderung deutscher Schauspielkunst in Berlin wesentlich beitrug. Wenn er auch unter dem 7. December 1731 bittet, daß, da: „von ihm gar keine Komödien präsentiret würden,“ statt der üblichen Abgabe von 1 Thlr. täglich ihm nur 12 Groschen zu zahlen verstattet werden möge, so wird sich doch zeigen, daß er künftig Komödie spielte und aus seiner Truppe die Schauspieler hervorgingen, durch welche die deutsche Bühne Berlins zuerst ihre Gestalt gewann! Eckenberg wird uns den Beweis liefern, wie vermöge des ganzen Zugs der Zeit und der allgemeinen Entwickelung des deutschen Theaterwesens der letzte Acrobat der preußischen Residenz sich sehr bald in dessen ersten Komödien-Director verwandeln mußte. — Carl von Eckenberg*) hatte sich schon vielfach anderwärts mit seiner Gattin, welche Seiltänzerin und Taschenspielerin war, sehen lassen und seine Productionen müssen entschieden überraschend und neu gewesen sein, denn beide Eheleute erwarben mit ihnen 48,000 Thlr. So situirt, erschien er 1717 in Charlottenburg, wo er Gelegenheit fand, sich vor dem Könige zu zeigen; er war damals erst 32 Jahre, mithin in der Blüthe seiner Kraft.

Friedrich Wilhelm I., wie bekannt, liebte absonderlich schöne und große Männer, fand in deren Gewandheit und Kraft, wie überhaupt an allen Leibesübungen, seinen „Sport“. Daß diesen ihm Eckenberg in seltenem Grade verschafft haben muß, beweisen die Ausdrücke, mit denen der König ihm ein Privilegium am 14. Juni 1717 ertheilte. Es lautet:

„daß, da dieser, wegen seiner ungeheuren Stärke berühmte, Mann in Sr. Köngl. Majestät höchsten Gegenwart in dem Lustschlosse zu Charlottenburg viele sonderbare Proben, der von Gott ihm verliehenen Stärke und Kräfte zum Allergnädigsten Wohlgefallen und Vergnügen sehen lassen; als hätten sie demselben auf das bei Ihnen von ihm in Unterthänigkeit geschehene Ansuchen dieserwegen und vermittelst

*) Da die berliner Deputation des Armenwesens, sowie das nachfolgende Königl. Privilegium den Eckenberg schon 1731 „von“ titulirt, so ist die Version also falsch, nach welcher derselbe 1739 in Dänemark geadelt sein soll. D. V.

dieses offnen Briefes nicht allein das verlangte Zeugniß ertheilen, sondern ihm auch anbey die Freiheit und Erlaubniß geben wollen, überall in höchst Dero Königreich, Provinzen und Landen herum zu reisen und in allen Städten und Orten, wo ihm gefällt, seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen, allermassen sie denn Ihren jeden Orts bestellten Militair- und Civilbeamten" u. s. w. — folgt der Befehl ihn „zu schützen und zu mainteniren." —

Ein Beweis, welches Aufsehen Eckenberg's Leistungen bei Hofe gemacht hatten, ist der Befehl des Königs: „daß dem starken Mann in Berlin ein attest auf Pergament, daß sie dessen stärke in Charlottenburg gesehen, und welches Sie unterschreiben wollen, gegeben werden soll". Dies Attest ist vom 24. Juni 1717 ausgefertigt. —

Zuerst spielte Eckenberg in demselben Jahre an 32 Abenden auf dem berliner Rathhause gegen Erlegung von 1 Thlr. pro Abend an die Accise und Armenkasse, wie eine solche Steuer bereits von Friedrich I. allen „Spielern" unterm 16. April 1701 auferlegt worden war. Friedrich Wilhelm, welcher Schaustellungen gern sah, nur keine französischen, hatte den Minister von Grumbkow zum „Ober-Director der deutschen Theater" ernannt, wahrscheinlich hatte er das Oberaufsichtsamt. Mit Grumbkow lebte Eckenberg jedoch in beständigem Hader und es beweist des Letzteren große Beliebtheit bei Hofe, daß er trotz des Uebelwollens dieses bekanntlich höchst einflußreichen Mannes sich noch über die Regierungszeit Friedrich Wilhelm's hinaus in Berlin zu halten vermochte. 1731 bis 1735 spielte Eckenberg in Buden auf dem Neuen Markt, Spittelmarkt und auf dem Stallplatze, unter welchem immer das Theater im Königlichen Reitstall in der Breitenstraße zu verstehen ist, das bereits den 1. Juni 1700 eröffnet worden war. —

1718, ein Jahr nach Eckenbergs erstem Auftreten, — es sei nebenbei als Kuriosität erwähnt, — war eine Berufsgenossin, die Seiltänzerin Wendela Margaretha Zelensin (oder Zelius) im September in Berlin erschienen und tanzte, laut königl. Erlaubniß vom 2. desselben Monats, mit ihrem Manne Anton Joseph Zelius (Zelens, vielleicht ursprünglich nur Zel geheißen) auf dem Rathhausplatze in einer Bude. Zwischen der Künstlerin und dem Hochlöbl. Magistrate, welcher schon damals die gute Gewohnheit hatte, zu besteuern, wo er es nur konnte, entspann sich wegen der Abgabe ein Konflict, in welchem die Majestät als Richter ihre Entscheidung ertheilte. Der Streit dauerte vom September bis 13 Dezember, bei dem sich durch Eifer besonders der damalige Bürgermeister Semming auszeichnete. Nachdem in der Sache zehn Schrift-

stücke gewechselt worden, welche wir, der Grenzen unseres Zweckes wegen, übergehen, bereits auch die arme Zelinsin — 28 Thlr. 15 Gr. (binnen nicht ganz einem Vierteljahr) an die Magistratskasse hatte zahlen müssen, um die Beschlagnahme ihrer Effecten aufgehoben zu sehen, wurde ihr am 13. Dezember mittels Königl. Befehls eine letzte steuerfreie Vorstellung auf dem Rathhause „bei Licht" (also Beleuchtung) gestattet. Ob die gute Frau durch diese Vorstellung für die Einbuße obiger Summe und für den Ausfall an Einnahmen, welcher ihr durch zweimaliges obrigkeitliches Schließen ihrer Bude erwachsen war, entschädigt worden sein mag, ist stark zu bezweifeln. —

1730 wird der Aufführung von: „Alarich" Oper in 3 Akten, erwähnt. „Vermittelst eines hochdeutschen Singespiels verliebt sich Alarich in Pulcheriam." — Man hat sich dies Opus weder in Art der 1700 gegebenen Hofopern zu denken, noch in unsrem modernen Sinne, es war eine Gesangs-Komödie, sonst Nichts. Die Vorstellung derselben kann nur von einer unbekannten Truppe ausgegangen sein, da Eckenberg in diesem Jahre nicht in Berlin war. Vielleicht erfolgte die Aufführung durch eine der kleinen Gesellschaften, welche unter Rademin, Wallerodt der unter dem Namen: „Capitane di Spavento" in Berlin bekannt wurde, oder unter Weidner, Defraine und Weßling die preußische Residenz in den dreißiger Jahren flüchtig berührten. — Weßling übrigens, obwohl er zugleich Marktschreier gewesen zu sein scheint, muß beim Könige sehr in Gunst gestanden haben. Eine Notiz besagt nämlich: „Der berliner Hof schickte Weßling als Operateur nach Frankreich; seine Frau erhielt während seiner Abwesenheit eine kleine Pension und er bei seiner Rückkehr ein Privilegium." — Ob unter dem „Operateur" ein Zahn-, Wund-, oder Roßarzt zu verstehen ist und ob das nach des Mannes Zurückkunft gewährte Privilegium ihm als „Arzt" oder Komödianten-Prinzipal ertheilt wurde, bleibt offene Frage. Jedenfalls ist es eigenthümlich genug, daß der sparsame Friedrich Wilhelm I. an einen Charlatan so viel Geld setzte, als zweifellos doch damals eine Reise nach Frankreich, Aufenthalt daselbst, nebst Pension der Frau Weßling, gekostet haben muß.

1731 erschien Titus Maas, Markgräfl. Baden-Durlachischer Hofkomödiant, mit „großen englischen Marionetten." — Unter den Stücken, die er aufführte, befand sich auch „Fürst von Mentschikof", welchen er am 28. August auf die Bühne brachte. Ein scharfer Befehl vom Hofe

verbannte indeß „Mentschikof" von der Kunstbühne des Titus Maas und da Letzterer nicht wiederkam, kann das Marionettenspiel nicht sehr florirt, Eckenberg also keinen Abbruch gethan haben. Des Letzteren Truppe bestand in diesem Jahre aus 26 Personen, unter denen sich Rademin, sein späterer Schwiegersohn, ferner Scolary, Stänzel und Hummel befanden. Diese Leute endeten sehr verschieden. Scolary wurde 1763 selbst Prinzipal, Stänzel, (oft auch Stenzel geschrieben) welcher in Böhmen bei der Nachtigal'schen Gesellschaft in „Adam und Eva" den „Gott Vater" und im „Leiden Christi" den Pontius Pilatus gespielt hatte, war ein großes Talent. Zuerst trat er nur in extemporirten Stücken als „Anselmo" auf, eine Figur der Handlung, welche den Vermittler, Zuträger, neugierigen Nachbarn, überklugen Gevatter und dergleichen Charaktere repräsentirte. Stänzel ging 1740 zu Franz Schuch, bei dem er 39 Jahre im Engagement stand und 1781 in Berlin starb. Hummel dagegen wurde später Eremit und war als „Bruder Hummel" lange bekannt.

Bei dieser für Berlin neuen Erscheinung des Anselmo halten wir es an der Zeit, auf die Kostümfrage, besser gesagt, auf die damalige Sitte, sich auf dem Theater zu kleiden, zurückzukommen. Wir haben bereits dem Leser die verschiedenen Figuren des italienisch-französischen Maskenspiels, sowie der deutschen Fastnachtskomödie vorgeführt, zu denen sich der Anselmo gesellte. Sie Alle waren typisch und ihre äußere Erscheinung hatte, sowohl was Gesichtsmaske resp. Physiognomie, wie Kleidung betrifft, eine traditionelle starre Form. Arlequin, Columbine, Pierrot wie Pantalon erkannte man auf den ersten Blick. Wer sich für diese Kostüme näher interessirt, wird überall leicht zu seiner Belehrung Gelegenheit finden. Außer diesen Bühnen-Typen gab es für alle übrigen Rollenfächer nur drei alte Normen: die römische, die türkische — und die damals moderne (Roccocco-) Tracht, sonst aber keine andere. Das römische wie türkische Kostüm war weit entfernt, historisch richtig zu sein. Eine Toga und ein bunter Schurz für die erstere, ein Turban, ein Pelz und Pluderhose stellten die letztere her. Ob man Grieche, Römer, Türke, Ritter oder arkadischer Schäfer, männlicher oder weiblicher Gattung war, ob man Medea, Psyche oder die Bäuerin Lucinde, den Polyeukt, Mohamed, Jupiter, Artaxerxes, oder den Lustspielliebhaber Leander spielte, gepuderte Frisur, Sammethose, Zwickelstrümpfe und Schnallenschuh, Manschette und Galanteriedegen, Reifrock,

Fächer, Schnäbbentaille und Taschentuch waren stehende — Anstandsregeln! Der ärgste Mißbrauch wurde mit der damals modernen Kleidung auf der Bühne getrieben; jeder Schauspieler gab ihr irgend eine ungehörige Zuthat, sie neu und effectvoll zu machen. Der Ritter schnallte über die geblümte Weste den Blechharnisch und entlehnte den ursprünglichen Mantelrollen des Crispin und Scanarell (den dummen oder listigen „mantelträgerischen" Bedienten) den „Ritter-" oder „spanischen" Mantel, zu welchen Attributen er seinen Dreistutz mit Plumage gesellte und die dünne Spadille der Salon-Stutzer als Schlachtschwert fügte. Könige zogen über ihr gewöhnliches Salon-Habit einen kurzen rothen Rock mit weißem Pelzwerk, was man einen Purpur oder Hermelin nannte und liefen mit der Krone auf der gepuderten Perrücke umher. In solcher Verfassung spielte noch Le Kain seinen Racine und Corneille, Brockmann seinen Hamlet, ja auch bei der Hofoper Friedrich's II., selbst weit später unter Iffland noch, hatte man von wirklich historischen Kostümen noch recht merkwürdige Begriffe. Erst dem Grafen Brühl, dem ersten Intendanten, gebührt von 1815 ab das unbestreitbare Verdienst, der historischen Treue auf dem Theater wirklich gerecht geworden zu sein. Denke man sich nun die damalige „tragische Deklamation", die Konvenienz des Zopfstyls und eine tänzerhafte Bewegung in Gang und Geste, welche dem Ballet und der Pantomine entlehnt war (denn in beiden wirkten die Mitglieder gleichfalls), so wird man sich einen Begriff von der Unnatur machen können, welche zu jener Zeit auf der Bühne Sitte war.

1732 erhielt von Eckenberg folgendes Rescript:

„Wir Friedrich Wilhelm, von Gottes Gnaden u. s. w. Thun Kund und fügen hiemit zu wißen, daß wir den seiner Leibesstärke halber renommirten Joh. Carl v. E. in Consideration vielen von ihm bisher abgelegten guten Proben zu Unserm Hoff-Comoedianten in Gnaden zu bestellen u. wirklich angenommen. Thun solches auch hiermit und Krafft dieses dergestallt und also, daß ihm überall in Unsern Landen, und Provintzien in specie aber in Unsern K. Residenzien mit seinen bei sich habenden Leuthen künstliche Spiele zu treiben und Comödien anzustellen verstattet sey, er aber auch dahin sehen soll, daß nichts scandaleuses, garstiges, unverschämtes und unehrbares oder sond ärgerliches und anstößiges, viel weniger was gottloses und dem Christenthum nachtheiliges vorgebracht, sondern lauter innocente Sachen, so denen beschauern zum honetten Amussement u. Erinnerung zum guten gereichen können, gespielt und vorgestellet werden mögen. Dahingegen gedachter v. E., wenn er solchem allem behöriges genügen

leiſtet, derer einem Hoff-Comoedianten zuſtehenden Freyheiten und gerechtigkeiten ſich zu erfreuen haben ſoll.“ *)

Berlin d. 27 Decbr. 1732.

Fr. Wilhelm.

Dieſes Generalprivilegium zeichnet ſich vor den früher ertheilten Konzeſſionen dadurch aus, daß Eckenberg erſtlich zum „königl. Hofkomödianten“ ernannt wird und dies mit einem gewiſſen feierlichen Aplomb geſchieht. Wiewohl dieſer Titel in unſern Augen nicht viel zu bedeuten hat, ſo diente er doch jedenfalls dazu, Eckenberg vor dem Publikum etwaigen andern rivaliſirenden Truppen gegenüber den Vorrang zu geben. Der andere auffällige Umſtand iſt, daß dieſes letzte Privilegium die Sphäre der Wirkſamkeit Eckenbergs erweitert, indem ihm nunmehr auch erlaubt wird Komödien, alſo Theaterſtücke, zu geben und zwar unter der Bedingung, daß es „innocente“ Sachen ſeien, welche „denen Beſchauern zum honetten Amusement und Erinnerung zum guten gereichen können.“ — Eigenthümlich hierbei iſt, daß Friedrich Wilhelm, der eine mehr praktiſche, als künſtleriſch angelegte Natur war, welchem man nicht nur Derbheit, ja Rauhheit beilegen muß, in dieſem Reſcript unbewußt die beiden höchſten Zwecke des Theaters andeutet, nämlich, daß es Vergnügen, — Amusement, machen und daß es „zur Erinnerung zum Guten“ — alſo zur Bildung gereichen ſolle! Der König muß doch alſo eingeſehen haben, daß eine theatraliſche Aufführung dies zu thun vermöge! — Da zu ſolchen theatraliſchen Aufführungen hier dem Eckenberg außergewöhnliche Erlaubniß ertheilt wird, muß derſelbe bereits ſchon den Verſuch gemacht haben, aus der Akrobatik herauszukommen. Eine Metamorphoſe war bereits mit ihm vorgegangen, welche für die Zukunft des deutſchen Schauſpiels in Berlin von Gewicht iſt. Schon in Stänzel, der es in allen Rollen, zärtlichen ſowie komiſchen, zu einer gewiſſen Vollkommenheit brachte, zeigt ſich das entſchiedene Beſtreben, dem Gauklerthum und der bloßen Poſſenreißerei gegenüber wirkliche Darſtellungskunſt zu üben. Dies ward redlich verſucht, Eckenberg brachte in dieſem Jahre die drei Dramen: „Thomas Morus“, ein Trauerſpiel, „Pygmaleon“ und „Titus Manlius“ oder „der Edelmann in der Stadt“ zur Aufführung. Er war alſo derjenige Schauſpieler-Prinzipal, welcher zuerſt wirkliche

*) Dieſes Dokument wie der folgende von Eckenberg an den König gerichtete Brief iſt aus dem Königl. Geh. Staats-Archiv. D. V.

Schauspiele in deutscher Sprache in Berlin auf die Scene brachte. — Nebenbei machen wir gleich hier, um einer späteren Beweisführung Willen, darauf aufmerksam, daß gerade in diesen Jahren von 1730 bis 1733 das schwere Zerwürfniß des Königs mit seinem Sohne, dem nachmaligen großen Friedrich, vorfiel, dessen Ausgang die Hinrichtung von Katte's bildete.

Eine andere charakteristische Thatsache ist folgende. Unterm 16. Dezember desselben Jahres beklagt sich die „Karten-Kammer" beim Könige: „daß sie von Eckenberg früher 6 Groschen (tägliche Steuer) bekommen habe, seit er aber auf dem Stallplatze zu agiren angefangen, wolle er diese „Musikanten-Nahrungsgelder" nicht mehr zahlen. „Da nun die Eckenberg'sche Komödie dem Debit der Spielkarten empfindlich Schaden thue," bittet die Karten-Kammer Se. Königl. Majestät, Eckenberg zur Zahlung zu zwingen. In der That hatten die damaligen Künstler (Springer wie Komödianten) bei ihren geringen Eintrittspreisen große Abgabenlast. Wir sahen bereits, daß sie täglich eine Steuer an die Accise, an die Armen, an den Magistrat und nun auch noch an die Karten-Kammer, welche also den Debit der gestempelten Spielkarten hatte, ein sogenanntes „Musikanten-Nahrungsgeld" zahlen mußten. Die Klage letzterer Behörde: Eckenbergs Spiel schade ihrem Debit, weil die Leute lieber ins Theater gingen, als Karten spielten, daher der Bedarf an Spielkarten abgenommen habe, ist für die Lokalgeschichte ebenso bemerkenswerth, als daß der König hierauf nichts weiter unter dem 14. Januar 1733 resolvirte, als: „Eckenberg braucht die 6 Groschen nicht mehr zu zahlen!" —

Friedrich Wilhelm I. sah es also lieber, die Leute strömten zu Eckenberg, als daß sie Karten spielten, die Kartenkammer aber sah er weniger für eine Finanzquelle, wie als das Mittel an, durch das Spielkartenmonopol der Spielwuth eine gewisse Schranke zu setzen. Es wäre nicht uninteressant, zu wissen, wie viel damals wohl ein Spiel Karten gekostet haben mag!! —

Die Komödiantentruppe, welche in diesem Jahre seiner erneuerten Konzessionsertheilung Eckenberg nach Berlin brachte, bestand nachweislich aus den Mitgliedern: Defraine, Hummel, Anton Quartal, Rademin, Schönemann, Siegmund, Stänzel, Weidner und Weßling; auch befand sich entweder schon, oder doch 1734, Hilferding und Demoiselle Ohlin bei ihm; Letzteres ist wahrscheinlich.

1733. Ein kurzer Auszug aus der handschriftlichen Chronik*) giebt einen Beleg für das Interesse, welches Friedrich Wilhelm I. der Eckenberg'schem Truppe zuwendete, und über deren verschiedene Kunstthätigkeit:

„Den 29. Juni c. m. war Komödie vom Tartuffe. Der König, welcher eine Attaque von Podagra bekommen, hielten sich aber in ihrer Kammer."

„Den 30. war deutsche Comödie, wohin der König um 5 Uhr fuhr."

„Den 1. Juli, während die hohen Herrschaften in der deutschen Komödie waren, entstand ein heftiges Un-Gewitter, was vielen Schaden that."

„Den 3. July Comoedie auf dem Stallplatz.

„Den 7. July Gegenwart der hohen Herrschaften.

„Den 10. July wohnten die Herrschaften der Comoedie auf dem Stallplatze und den Exercitiis der Seiler- und Springer-Bande auf dem Schlosse bey.

„Den 13. July deutsche Komödie.

„Den 16. July kleine Operette auf dem Stallplatze." —

So wenig sagend diese Liste auch erscheint, bietet sie doch mancherlei Bemerkenswerthes. Daß der Hof innerhalb achtzehn Tagen acht Mal die Komödie besuchte und nur einmal der König seines Podagras wegen wegblieb, beweist eine sehr rege Vorliebe für Schaustellungen, für Eckenberg aber insbesondere, denn diesem nur galt der Besuch, weil Anno 33 keine andere Truppe Vorstellungen in Berlin gab, als die seine. Nicht nur Molière's „Tartuffe" wie „Thomas Morus", dessen Darstellung wirkliche Schauspieler, also Leute von Beruf wie Hummel und Stänzel erforderte, zeigt, daß wir es hier schon mit wahrem Komödienspiel in unserem Sinne zu thun haben, andererseits aber, daß der König nur einmal in dieser Zeit (den 10. Juli Abends) die Seiler- und Springerbande Eckenbergs ansah, dafür aber der Hof alle übrigen sieben Schauspielvorstellungen und einer Operette beiwohnte; ob Seitens desselben so freiwillig, wie Seitens des Königs, das dürfte in Anbetracht der vorerwähnten Familienverhältnisse nicht ganz gewiß sein! Das deutsche Schauspiel begann also Anklang zu finden und die Gymnastik (das Gauklerwesen) zurückzudrängen. Eckenberg war jetzt vielseitig geworden. Er vermochte Singspiele und Operetten zu geben, ließ tanzen, führte regelmäßige ernste Stücke auf, außerdem agirten noch seine Equilibristen; seine Gesellschaft war im Ganzen 26 Personen stark, wie die ihm später von Friedrich II. erneuerte Konzession besagt. Außer der vorher aufgeführten 9 bis 12 Mitglieder starken wirklichen

---

*) Annales Berl. March. Msc. Boruss. In Fol. No. 29. Königl. Bibl.



Komödiantentruppe hatte er also noch 15 bis 17 Springer, Seiltänzer, Equilibristen und Pantomimen männlichen wie weiblichen Geschlechts im Engagement.

Auf dem Königl. Schlosse muß übrigens schon ein Haustheater, mindestens aber ein anständiger Raum mit einem für die Vorstellung erhöhten Podest vorhanden gewesen sein und nicht unmöglich ist es, daß man bereits den Saal benutzte, welcher im mittelsten Querflügel, der die beiden großen Höfe des Schlosses trennt und über dem sogenannten Küchenportale liegt; später wurde auch in ihm das Schloßtheater aufgerichtet. Grund zu dieser Annahme ist der, daß dieser Saal sich im ersten Stock befand, direkt durch das Küchenportal für die etwa Geladenen zugänglich war und der Lustgartenseite zunächst, der Königlichen Familie also am bequemsten lag.

Am 14. Februar 1733 schreibt Eckenberg an den König: er „habe ihm erlaubt, in deren Königl. Residentzien Berlin die Comödies und Assamblées bis 14. Marty zu continuiren. Er sei mit überflüssigen Leuthen versehen, und wisse sie vorjetzo nicht alle zu employren, in Folge dessen der König resolvirt habe, einige davon nach Frankfurt a. O., da anjetzo die Messe vor der Thür sei, zu schicken, wo sie nicht sowohl während der Meßzeit, sondern bis 14. Marty ihre Exercitien repräsentiren könnten. Einen Bedienten habe E., die nöthigen Anstalten zu treffen, dahin abgeschickt, der Magistrat in Frankfurt sich indeß geweigert, seine Leute auftreten zu lassen und seinem Bedienten trotz Vorzeigung des allerh. Privilegiums erwidert, „daß er diesem ungeachtet nicht darauf reflectire," au contrair, er habe dasselbe nicht wieder extradirt, vielmehr weggenommen. Er bittet zu rescribiren, daß der Magistrat seine dorthin abgeschickte Compagnie nicht nur die gantze Meßzeit, sondern bis 4. Marty ungehindert spielen lasse."

In diesem Schriftstück ist merkwürdig, daß Eckenberg davon spricht, der König habe ihm in Berlin die Comödie und Assamblées zu continuiren erlaubt. Es ist nicht leicht, sich eine Vorstellung von Dem zu machen, was damals als eine Assamblée, welche ein Komödiantenprinzipal geben durfte, gewesen sein könne. Spätere Königliche Conzessionen reden von der Erlaubniß, Assambléen und Redouten geben zu dürfen, mit der Bedingung, daß bei Letzteren nicht Hazard gespielt werde.

Ein höchst merkwürdiges Licht über das, was unter der Ecken-

bergischen Assamblée zu verstehen ist, wie über die Geselligkeit des damaligen Berlin und das eigenthümliche Verhältniß, in welchem Eckenberg zum Könige gestanden hat, giebt uns ein Vortrag L. Schneiders über „Johann Carl von Eckenberg „der starke Mann", gehalten im Verein für die Geschichte der Mark Brandenburg.*) Wie wir gesehen haben, wurde vom Könige die Klage der Kartenkammer gegen Eckenberg zurückgewiesen. Daß die geforderten 6 Groschen Musikanten-Nahrungsgelder niedergeschlagen seien, wurde Eckenberg Seitens der Hofkanzlei angezeigt, aber mit der Andeutung, daß die Königliche Kartenkammer durch seine Komödien am Debit der Spielkarten empfindlichen Schaden erleide! Eckenberg, viel zu schlau, um das nicht aufzugreifen und zu seinem Nutzen anzuwenden, schrieb sofort an den König: „da es ihm unendlich schmertzlich seye, daß er durch seine Komödien die Königl. Kartenkammer molestire, so bäte er um die Erlaubniß, Assambléen einrichten zu dürfen, bei denen Karten gespielt und eine honnette Unterhaltung geführt werden könne, wie dies bisher bei den Assamblées in den adelichen Häusern gehalten worden sei." Dieser Vorschlag, wie der von Eckenberg beigefügte Plan erhielt die völlige Genehmigung des Königs und wurde mittels Ordre vom 7. Januar 1733 sofort in's Werk gesetzt. Die Ordre lautet:

„Demnach S. K. M. in Preußen, unser Allergn. Herr, wollen, daß die gehaltenen Assambléen wieder ihren Anfang nehmen sollen, Sie aber bey denen bisher gehaltenen Assambléen wahrgenommen, daß viele in ihren Häusern den erforderlichen Raum nicht gehabt. Es Ihnen überdem auch viele Incommodité verursachet, und an ihre Meubles Verlust erlitten. Alß haben Sr. Kgl. Maj. in Gnaden resolviret, daß Carl von Eggenberg Entrepreneur der Assambléen seye und zu dem Ende solche in dem Fürstenhause wöchentlich zweimal, nehmlich Dienstags und Freitags halten, wozu er Holtz, Licht, Spieltische und 2 Chor Hautbois fourniren, dahingegen ihm diejenigen, welche laut anstehender Liste Assamblée gehalten, als:

Herr von Seckendorf „ von Jaguschinski „ von Praetorius „ Marquis de la Chétardi	diese 4 wenn es ihnen beliebig ist, da sie fremde Ministers und Gesandten seyn.

ferner die Excellenzen:

Herr von Fink, von Borck, von Grumkow, von Schlippenbach, von Görne und von Podewills,

*) Abgedruckt in A. Heinrichs Almanach für Freunde der Schauspielkunst. Berlin 1848. S. 124 bis 169.

alsdann:

Herr von Schlieben, von Viereck, von Thulmeier, von Viebahn, von Cocceji, von Happe, Ober-Stallmeister von Schwerin, Herr von Marschall, von Wulknitz, Ober-Forstmeister von Schwerin, von Prosch, von Riebel, von Geuder und von Bernezobre

„Dreißig Thaler geben und davor den ganzen Winter frey hingehen und dabey Kaffee, Thee, Chocolade und Limonade umsonst haben, diejenigen aber, so unter der Liste nicht begriffen, vor das Entrée 8 Groschen, Kaffee, Thee, Chokolade und Limonade à part, und die, so spielen, 16 Gr. Kartengeld bezahlen, die Capitains und Subalternen aber von allem diesen befreit seyn sollen.

Friedrich Wilhelm."

Eckenberg war ein glücklicher Spekulant. Für 720 Thaler Fixum ließen sich schon einige Portionen Kaffe und Limonade verabreichen. Die Assambléen kamen außerordentlich in Flor, zumal der König oft selbst mit den Prinzessinnen erschien, unter den Gästen sich bewegte und sehr heiter war. Eckenberg war damit ein wichtiger Mann geworden. Der höchste Adel verkehrte mit ihm, der König hatte für ihn große Leutseligkeit und „der starke Mann" that auch sein Möglichstes, durch Musik, kleine Aufführungen, Jonglerien und Eskamotagen den Zusammenkünften erhöhten Reiz und Abwechselung zu geben. Das Fürstenhaus, welches ihm für diese Assambléen eingeräumt wurde und dessen äußere Façade noch heute erhalten ist, befindet sich an der Ecke der Kurstraße und des Werderschen Marktes, gerade der Mündung der Jägerstraße gegenüber. Seine Rückseite stößt an die Münze. Ursprünglich das Palais des Ministers Friedrich's I., von Dankelmann, der es sich erbaut hatte, nahm bei dessen Sturz der Fiskus dasselbe in Beschlag; es wurde zur Aufnahme fremden hohen Besuchs bei Hofe eingerichtet und demgemäß das „Fürstenhaus" genannt. — Eckenberg wurden die Assambléen bald Hauptsache, deshalb ließ er auch seine Truppe in Frankfurt a. O. agiren und auf diese Unternehmung bezieht sich Eckenbergs obiges Gesuch vom 14. Februar. Die sichtliche Gunst des Königs machte ihn schließlich übermüthig, verschwenderisch und legte wohl den ersten Grund zu seinem unglücklichen Ausgange.

Einen genaueren Einblick in die Verhältnisse der Eckenbergschen Truppe geben folgende Dokumente:

Berlin, den 26. März 1733.

Graf Dönhoff an den König.

„Der Starke Mann Eggenberg hat bey Ew. K. M. Anwesenheit allhier den Arlequin und Zahn-Arzt beyden den Abschied gegeben gehabt, da ich ihm aber

stark verwies, wie er sich unterstünde, 2 der besten Acteurs ohne Ew. K. M. Vorwissen zu dimittiren, hatt er sie Beyde wieder angenommen und ihnen bis auf den heutigen dato Ihr Wochen-Geld alles richtig ausgezahlet, also daß Beyde nach wie vor wieder bei der Truppe bleiben." —

Der König befiehlt hierauf am 30. März 1733:

„die denen Comoedianten bereits ratificirte wöchentliche Gage in monatliche Auszahlung zu bringen"

	Thlr.	Gr.	Pf.	
Dem Bringhello und Frau . . .	34 Thlr.	16 Gr.	— Pf.	monatl.
„ Pantalon	23 „	2 „	8 „	„
„ Anselm.	17 „	8 „	— „	„
Der Zahnarzt und Frau	26 „	— „	— „	„
„ Pierrot	8 „	16 „	— „	„
Theater Bediente	4 „	8 „	— „	„
Arlequin und Frau	34 „	16 „	— „	„
	148 Thlr.	18 Gr.	8 Pf.	monatl.

Abgesehen, daß hieraus hervorgeht, Eckenbergs Geld-Verhältnisse haben bereits schlecht gestanden, wie sich auch später zeigte und wie er bestrebt gewesen, durch Entlassung „zweier Akteurs" Geldersparnisse zu machen, — an Dönhoffs Bericht wie des Königs Befehl ist auch ersichtlich, daß Eckenberg unter königlicher Kontrolle stand, welche sich sogar in Engagements- und Gagenverhältnisse mischte. Der von dem Könige befohlene Monatsetat giebt nun einerseits eine Handhabe zur Beurtheilung des Werthes der einzelnen Rollenfächer, wie ein Bild des Ensembles der berliner Harlekins-Komödie überhaupt. Nach diesem Etat sind Pantalon, Arlequin und Columbine, wie Brighello und Brighella (denen wir zum ersten Male in Berlin begegnen), als kom. Alter Hanswurst und Hanswurstin, Naturbursche und Possen-Soubrette, die ersten Rollenfächer gewesen. In zweiter Linie stehen der „Zahnarzt und seine Frau", also der „Dottore" (Quacksalber) des italienischen Maskenspiels. Eine Doctorin kennt, unseres Wissens, die italienische wie französische Burleske nicht, also des Zahnarztes Frau mag irgend eine andere weibliche Charge, vielleicht unserer heutigen „komischen Alten" entsprechend, gespielt haben. Pantalon (komischer Alter) war Hilverding (genannt Pantaleon de Bisognosi), welcher sich bei ihm eben engagirt hatte. Anselm (neugieriger Nachbar) ist Stänzel, Pierrot (Bedienter, Hausfreund, verschmähter Liebhaber), dessen Figur uns auch zum ersten Male in Berlin beglaubigt wird, dürfte von Hummel dargestellt worden sein. — Jedenfalls war dies ein komisches Ensemble, das an damaliger Vor-

trefflichkeit keinem anderen nachstand. — Auf den sittlichen Charakter des Prinzipals und der Frau Prinzipalin dieser Truppe, wie den rüden Uebermuth, zu welchem das edle Paar die Gunst des Hofes und Adels verleitet hatte, wirft folgender Bericht ein scharfes Streiflicht:

„Dönhoff an den König. Den 16. Mai 1733.

— „wenn ich zu allem Glück nicht gestern in der Komödie gewesen wäre, bald ein Unglück geschehen können, sintemahl der Starke Mann und seine Frau sich dergestalt Beyde besoffen gehabt, daß wie der Comoediant Wallerodi in das Comoedien Hauß hat gehen wollen, gleich bey der Thüre die Frau Eckenbergerin und ihr Mann u. s. w."

kurz gesagt, sie schlugen nicht blos in ihrem illuminirten Zustande den Komödianten Wallerodi (den 1730 bereits als Prinzipal in Berlin gewesenen „Capitane di Spavento") blutig, sie fielen mit Schlägen und Schimpfen auch die eben auf der Bühne agirenden Schauspieler an. Das Stück ward unterbrochen, das Publikum verließ empört das Haus und der Exceß hörte erst auf, als Graf Dönhoff die Ehegatten durch die Wache hatte arretiren und die Nacht über auf dem Neumarkt einsperren lassen. Eckenberg hatte alles Mögliche aufzubieten, um das drohende Gewitter der Königlichen Ungnade abzuwenden. Indeß ging es diesmal noch vorüber, Eckenberg war einmal in des Königs Gunst und gerade der Mann, welcher seinem etwas derben und naiven Geschmacke behagte. —

1734. Bekannt ist, daß Friedrich Wilhelm Herrengesellschaften liebte und wie es bei ihnen mitunter zuging, wissen wir von den Anecdoten aus dem Tabacks-Collegium und der üblichen Feier des Hubertusfestes. Daß bei solchen Bacchanalen auch die Komödie nicht fehlen durfte, geht aus folgender Notiz hervor: „Den 7. Januar speiste der König nebst einigen Generals-Personen bei dem Traiteur und Comissar Nicolai zu Mittag, wobey der Pantalon, Harlequin und Hanswurst während der Taffel eine Comoedie theils selbsten, theils durch Margonetten spiehlen mußten, wobey der Wirth nicht nur tapfer excediret, sondern auch vor einige hundert Thaler Gläser entzweygeschmissen auch sonstens allerhand Excesse gemacht wurden."*)

Für unsern besonderen Zweck bemerkenswerth sind hier die drei komischen Figuren: Pantalon, Harlekin und Hanswurst. Wir gedenken

*) Aus der handschriftlichen Chronik: Annales Berol. March. Msc. Bor. Fol. No. 29. Königl. Biblioth.



der komischen Figur des Pataleon oder Pantalon, erst hier eingehender, obwohl sie viel eher schon auf dem Berliner Theater heimisch war, weil dieselbe uns nun zum ersten Male historisch beglaubigt wurde. Pantaleon ist der komische Alte in optima forma, wie wir schon wissen. Alles was närrisch und zugleich alt war, was sich durch den Gegensatz der Fehler des Greisenthums zu den jugendlichen Gefühlen lächerlich machte, war dessen Rollenfach, also: alte Gecken, verliebte Alte, leichtfertige Väter und dergleichen; aus ihm erwuchs das Fach der „komischen Alten“. Obwohl der Hanswurst in den deutschen Harlequin überging, ist er doch, wie Pantaleon, ein italienisches Nationalgewächs, welcher seine besondere Art von Komik und sein bestimmtes Kostüm, die enge, bunte Flickenjacke und Hose hatte. Seine Eigenthümlichkeiten traten jedenfalls um so schärfer hervor, sobald er, wie hier, mit dem Hanswurst vereint agirte, welcher überhaupt der deutsche Universalnarr, der eigentliche Dümmling, der „Eulenspiegel“ der Bühne gewesen ist, dessen Maske also auch willkürlich war. Um diese Zeit mag sich bei uns die Sitte eingeführt haben, Arlequin und Hanswurst für zwei getrennte Rollenfächer anzusehen. Dies geht schon aus dem Umstande hervor, daß Arlequin, später auch Bajazzo (Pagliazzo, Paillasse) genannt, noch lange weiter lebte, als der Hanswurst schon längst von der Bühne ver bannt war. —

Als Eckenberg 1735 und dann 38, wo seine beste Epoche beginnt, in Berlin mit Hilverding spielte, hatte sich bereits, wie unsere Liste ergab, 1732 Johann Friedrich Schönemann als Mitglied bei seiner Truppe befunden, welcher, ein nachmals bedeutender Schauspiel-Director, sein Konkurrent wurde und nicht nur mit dem für Berlin sehr wichtigen Franz Schuch (d. Vater) in Kartell trat, sondern auch als sein ausgezeichnetstes Mitglied den großen Eckhof, den Freund Lessing's, bei seiner Truppe hatte.

Eckenberg (ehemaliger Acrobat, dann Schauspieldirector).

|

Schönemann (wirklicher Schauspieler von Beruf).

|

Eckhof-Lessing!

bilden also die Scala der psychologischen Entwicklung. welche die deutsche Schauspielkunst von 1735 bis 1769 (binnen etwa 34 Jahren) von ihrer Kindheit bis zu ihrer ersten Kunsthöhe zurückgelegt hat. —

Mit welcher Art von Stücken aber mag Eckenberg in der Zeit von 1731 bis 35 seine Erfolge erzielt haben? Außer den wenigen schon benannten Dramen ernsten Genres standen ihm nur Arlequinaden zu Gebote. — Ein Theaterzettel aus jenen Tagen und ein Paar Notizen geben indeß Anhalt für die Hypothese, welche wir aufzustellen gezwungen sind. — Einestheils ging es ohne die alte Faxenmacherei, ohne den Hanswurst nicht ab, welcher erst unter Friedrich II. Regierung gänzlich aus Berlins Mauern verbannt wurde; ferner hat man als anmuthendes Element Gesang und Tanz auch mit zu Hülfe genommen. Aber die Narrheit dürfte nicht mehr vorherrschend, dem zügellosen Uebermuthe nicht ganz allein das Wort mehr verstattet gewesen sein. — Man wählte für die Handlung einen mehr ernsten, auf die Neugier berechneten, characteristischeren, mitunter selbst an's Tragische streifenden Stoff, welcher an sich fesseln sollte und verlieh ihm das Komische als Beiwerk. — Ein anderes Moment kam jedoch, unserm Bedünken nach, wesentlich hinzu, die neue Art des damaligen Komödienspiels dem Hofe wie Publikum zum „amusement" zu machen, so daß das etwaige sonst unterlaufende Bedenkliche ruhig mit in den Kauf genommen wurde. Dies Moment war — die Tendenz! — —

Friedrich Wilhelm I. hatte schon von Jugend auf, wie wir gesehen haben, das französische Wesen stets gehaßt. Nach dem Zerwürfniß mit seinem Sohne haßte er es begreiflicher Weise nur noch mehr. Das Franzosenthum auszurotten, es wenigstens verächtlich gemacht zu sehen, mußte ihm wünschenswerth und ein Vergnügen sein.

Die Eckenberg'sche Gesellschaft verfiel also in kluger Theaterdiplomatie darauf, das Franzosenthum zum Stichblatt ihrer lächerlichen Tiraden zu machen! Stellte Hanswurst den Franzosen auf der Bühne als blamirt hin, machte er dessen Nation wie Sitten zum Gespött, so hatte er beim Könige, wie dem deutschen, also numerisch größesten Theile des berliner Publikums gewonnen, mochte er nebenbei auch nicht immer ganz „innocente" Sachen vorführen.

Bereits waren nicht nur kleine Operetten oder Liederspiele im Gange, auch Molières Lustspiele wurden mehrfach gegeben und konnten den Schauspielern wohl zum Muster dienen, in welcher Art sie die Handlung ihrer eignen Stücke einzurichten hätten. Von der Art be-

sagter Tendenz-Komödie dem Leser eine Ahnung zu geben, wird folgender Zettel genügen:

„Mit allergnädigster Bewilligung

werden die von Ihro Königl. Preußen privi- Comoedi-



heute Majestät in legirte Hoff- anten

Und zwar mit neu verstärkten Wienerischen Acteurs, ingleichen einem neuen Tantz-Meister (welche Personagen insgesamt noch niehmals hier gesehen worden) produciren:

Eine durch und durch lustige Haupt-Action,

Betitult:

Der verliebte Frantzoss in Sachsen

Mit Hanns Wurst,

Einem abgedankten Soldaten, gekröhnten Poeten, curieusen Lufft-Fahrer auf den Blocksberg und endlich Bräutigam nach der alten Mode:

Componirt von Andreas Weidnern.

Aetores:

Otto von Küstritz, ein reicher Edelmann in Sachsen.
Charlotte, seine Tochter, verliebt in:
Wilhelm, Baron von Ehrenberg, ein Frantzösischer Cavallier.
Carl, Graf von Cronfeld, dessen guter Freund.
Leopold, ein Sächsischer Capitain, in Charlotten verliebt.
Gribonius, ein Dorff-Richter.
Symphonius, der Cantor.
Peter Bundhut, der Schulmeister.
Grethe, sein Weib.
Lisette, ihre Tochter und Kammer-Mägden bey Charlotten.
Ein Hauß-Offizier und Page des Herrn von Küstritz.
H. Wurst, eines Sauschneiders Sohn aus Saltzburg.
Der Scharfrichter.
Bauern, Hochzeit-Gäste und unterschiedene Soldaten und Bediente.

Etliche in der Action vorkommende Praesentationes.

1. Ein mit schwartzen Tuch behängtes Zimmer, worinnen der Herr von Küstritz mit seinen Freunden einen Blut-Rath über seinen Schwiegersohn, dem Baron von Ehrenberg hält.
2. Des Ehrenbergs wunderbare Errettung durch den Grafen Crohnfeld.
3. Wie H. Wurst einer Hexe, welche durch die Lufft auf den Blocksberg fährt, auf einem Besen nachmarschieret.
4. Wie H. Wurst an dem Blocksberge von denen Gespenstern bedient wird.
5. Die Kröhnung des H. W. zu einem Poeten unter einer lustigen Vocal- u. Instrumental-Musik.
6. Wie die anwesenden Hochzeit-Gäste unter gewöhnlichen Spaß einen Hahn erschlagen.
7. Der Tantz von dem Schulmeister, Richter u. H. Wurst.

Den Schluß macht ein Tantz oder lustige Nach-Comoedie.

Die Schaubühne ist auf dem Königl. Stall-Platz, das Einlage-Geld ist in den Logen als Premier-Platz 8 Gr., auf den andern Platz 6 Gr., auf den dritten 4 Gr. und auf den letzten 2 Groschen.

Der Anfang ist praecise um 5 Uhr*).

---

*) Dieser Theaterzettel, welcher sich sowohl im Gothaischen Theater-Almanach, wie

Zum Beweise, daß die vorliegend angekündigte Franzosen-Komödie, in welcher Scharfrichter, Hanswurst, Hexen und Gespenster einander im Effect die Waage halten, nicht etwa ein vereinzelter Fall gewesen ist, diene folgende Notiz:

„Den 8. Juni (1734) speisete S. K. M. bey dem Grafen von Manteuffel in dem Ramin'schen Garten auf der Dorotheen-Stadt zu Mittag und Abend und wurde daselbst mit der bey sich habenden Suite auf das Magnifiqueste und Inventieuseste tractiret, wie dann auch die hiesigen teutschen Hof-Komödianten auf dem theatro im Garten eine auf die Franzosen gemachte neue Pièce aufführen müssen, genannt: „Den anfangs hitzigen und geistsprechenden, zuletzt aber mit Schlägen abgefertigten Frantzösischen Marquis!!"

„NB. Der zur selbigen Zeit allhier residirende Frantzösische Minister hieß Marquis de la Chétardie."*)

Diese Angabe mit letzterer Anmerkung ergänzt überflüssig, was der vorherige Komödienzettel etwa noch zu wünschen übrig gelassen hat. Der lächerlich gemachte französische Marquis, in welchem sogar der in Berlin befindliche offizielle französische Botschafter persiflirt wird, erhält Prügel! Wenn das nicht Tendenz-Komödie zu Allerhöchstem Ergötzen ist, dann giebt es keine! — — Wie Friedrich Wilhelm I. das Streben nach einem regelmäßigen Schauspiel übrigens begünstigte, davon zeugt folgender Brief Eckenbergs an den König:

1735 den 2. Januar. „Als Ew. Königl. Mg. mir allergn. anbefohlen, ein Hauß auf der Friedrichstadt zu bauen, haben sich dieselben allergn. gefallen lassen, mir ein Prilegium zu ertheilen, daß mir erlaubet sein sollte, in Dero sämbtlichen Landen sowohl, als fornehmlich in Dero Residentz-Stadt Berlin meine Komödien, Schauspiele und Exercitia aufführen zu dürffen, da ich nun durch den zu Ew. Kgl. M. allergnädigsten Wohlgefallen aufgeführten Bau meines Hauses auf der Friedrichstadt in, mich zum Theil noch drückende Schulden stecken müssen, als

in „Annalen der neuen Nationalschaubühne zu Berlin," XI. Stück Sonnabend den 13. März 1802, Artik. II. S. 167 gleichlautend vorfand, soll der einen Version nach vom Jahre 1728, der anderen zufolge von 1733 herrühren. Ganz gleich, welche Annahme die richtige ist, so steht doch fest, daß dies Stück unter König Friedrich Wilhelm I. und zwar um die Zeit des Konfliktes mit dem Kronprinzen oder bald nach derselben gegeben worden und eine unverkennbare antifranzösische Demonstration ist. Ein noch näherer Anlaß zur Verspottung der Franzosen lag auch wohl in dem Umstande, daß grade zu dieser Zeit (1734 bis 35) preußische Truppen am Oberrhein im Kampfe gegen Frankreich standen. —

*) Aus der handschriftlichen Chronik. An. Berol. Ms. Fol. No. 29.

bitte Ew. Kgl. Mag. allerunterthänigst, daß ich diesen Winter und Fasten über auf Dero Theatro im Stallplatz meine Comoedien und Exercitien nach wie vor vor meine Kosten aufführen dürffte.

Zur näheren Erklärung des Briefes diene, daß das von Eckenberg für 15000 Thaler erbaute Schauspielhaus, welches der Versuch des ersten massiven Theaters einer deutschen Komödiantentruppe in Berlin gewesen ist, Zimmerstr. Nr. 25. auf dem Grundstück des heutigen Kreisgerichts gestanden hat. Nachdem Eckenberg einige Zeit auf diesem Theater seine Kraftproben gezeigt hatte, erhielt er auch vom Könige den Auftrag: Komödianten zu verschreiben. In vorstehendem Briefe also ist — Eckenberg nicht allein Prinzipal einer Springerbande, welche Exercitia treibt, sondern hatte auch eine vollständige Schauspielertruppe.

Auf sein obiges Gesuch wird ihm folgende Resolution zu Theil:

„S. Kgl. Mg. verfügt, daß dem so benahmten starken Mann erlaubt sein soll, und ihm die benöthigte Geleitpost ertheilt werde, wiederum nach Berlin zu kommen, daselbst in seinem Hause zu wohnen, auch des Winters in Sr. Kg. Mg. Landen zu agiren, wohergegen aber derselbe seine Schulden auch richtig bezahlen muß.

Potsdam, den 14. April 1738.

Friedrich Wilhelm."

Dies Rescript giebt uns betreffs der bisherigen Abwesenheit Eckenbergs Licht. Eckenberg hatte Schulden halber Berlin verlassen müssen und bei der Erlaubniß zur Rückkehr und der ertheilten Geleitspost (passe-port) wurde ihm die Bedingung gestellt, sich mit seinen Gläubigern auseinander zu setzen. Um dies zu können, mußte er in Berlin erhöhtere Anstrengungen machen, mit Novitäten bessern Kalibers wie vordem die Frequenz seiner Schaubühne zu beleben suchen. —

1738, 39 und 40 spielte Eckenberg jeden Winter in Berlin, 1741 von Ostern bis Michaeli gab er in einer Bude auf dem Rathhausplatze Schauspiel-Darstellungen, und zeigte seine Equilibristen in einer Bude auf dem Spittelmarkte in 25 Vorstellungen. Von Michaeli 1741 bis Ostern 42 zeigte er sich auf dem Rathhause sogar an 54 Abenden, im Jahre 42 ferner 14 Tage in einer Bude auf dem Dönhofsplatze. Die längere erneuete Dauer seines Aufenthalts in Berlin ist demnach ein Zeugniß, daß es Eckenberg doch gelungen sein muß, den Bedingungen seines obigen Consenses gerecht zu werden und sich allgemeinen Beifall zu erwerben. — Der eben geschilderte Zeitabschnitt, der dem deutschen

Komödienspiel immerhin günstig genug gewesen war, um sich an dem berliner Publikum einen dauernden Freund zu erwerben und dessen Bedürfniß nach einem regelmäßigen vaterländischen Schauspiele zu erwecken, schloß am 31. März 1740 mit dem Tode König Friedrich Wilhelm I. — — —

Bevor wir in die Epoche Friedrich II. selbst eintreten, müssen wir uns fragen, wie denn der damalige allgemeine Stand der deutschen Bühne und ihrer Literatur überhaupt beschaffen war. Dabei richten wir unsern Blick auf diejenige Person, welche als Träger des damaligen deutschen Schauspiels angesehen werden muß. Es ist Friedrike, Caroline Neuber, geborne Weißenborn, und wer auch die Geschichte der deutschen Bühnendichtung und des Theaters je einer Betrachtung unterzieht, wird genöthigt sein, mit wahrer Verehrung und Bewunderung auf diese energische, von scharfem Geist und starkem Willen beseelte, als Weib wie Künstlerin gleich merkwürdige Frau zurückzugehen. Ihre Lebensgeschichte ist mehrfach abgehandelt, ihre Thätigkeit wie ihr Verdienst um das deutsche Theater bereits eingehend gewürdigt worden. Für unsern Zweck ist es nichts destoweniger aber geboten, zweier Phasen ihres Lebens wenigstens zu gedenken, nämlich der ihrer frischen, ersten geistigen Kraft bis gegen 1740 hin, um die Resultate derselben zu gewinnen, und den letzten tragischen Ausklang ihres vielbewegten Lebens, welcher mit einer der prüfungsreichsten Epochen des preußischen Staats zusammenfällt, mit dem siebenjährigen Kriege. — Nicht blos für das deutsche Theater im Ganzen, für das berliner Theater in's Besondere sind die Resultate der Neuber'schen Wirksamkeit von höchstem Belange, sie sind für die Beurtheilung des Standpunktes der deutschen Bühnenkunst um die Zeit von Friedrich II. Regierungsantritt gradezu maßgebend. Ueberall, sowohl bei den deutschen Schauspielen, welche in dieser Epoche in Berlin zur Darstellung kommen, begegnen wir den Spuren dieser Frau, die Wirkungen ihres Einflusses treten uns auch in ihrer Schule, in ihren hervorragenden Schülern und deren Nachfolgern entgegen. In dem, was sie als verwerflich erkannte und zerstörte, ist sie, wie in dem, was sie pflanzte und schuf gleich segensreich und in unsere Kunstentwicklung eingreifend gewesen. Was sie zerstörte, ist nach ihr nie wieder lebenskräftig aufgeblüht, was sie gesäet und gepflegt hat, ist zu dem hochaufgrünenden Stamme geworden, aus dessen Zweigen ein Lessing, Schiller, Goethe und der bei uns heimisch ge-

wordene Shakespeare ihre ewigen Kränze sich gewunden haben. — Als die Neuberin mit ihrer Truppe 1727 zur Ostermesse zum ersten Male nach Leipzig kam, um bis 1739 die zwölf frischesten Jahre ihres Lebens daselbst zu wirken, gab es nur zweierlei Art von Theaterstücken: die Hanswurstiade oder Stegreifkomödie und — französische Uebersetzungen. Grundsatz der Neuberin war: „daß der eigentliche und vernünftige Endzweck des Schauspiels sein soll, die Zuschauer nicht sowohl zum Lachen zu reizen, als solche zu verbessern." Stellte diese, bis zur Hartköpfigkeit in ihrem Willen energische Frau diesen Grundsatz auch schroff in seinen Extremen hin, so läßt sich doch aus ihm unschwer derselbe Grundsatz erkennen, welchen wir in der Einleitung als Zweck des Theaters erachteten. Verbessern, bessern — im absoluten Sinne, lassen sich die Menschen nicht, sie bleiben eben immer — Menschen! Darin ging die Neuberin mit ihrem Ideal zu weit, obwohl den richtigen Weg. Mittels Selbsterkenntniß durch die Kunst der Bühne den Beschauer zu bilden, zu veredeln, indem man ihm das höchste geistige Vergnügen bereitet, dessen ist das Theater fähig. Daß mit diesem erreichbaren Resultate der Mensch durchaus gebessert werde, so daß er nicht wieder in den alten Adam zurückfalle, ist eine ebenso fromme Täuschung der Neuberin, wie daß ich schöner werde, wenn ich mir den Spiegel vorhalte; genug, wenn ich mich in ihm nur erkenne und mir das etwas zu Herzen nehme! Unsere wirkliche Besserung ist ein so innerer, stiller, langsamer und schwerer Seelenprozeß, daß er sich wahrlich innerhalb dreier Theaterstunden nicht durchleben, wohl beginnen und unterstützen läßt. — Dem Neuber'schen Grundsatze gemäß, der für diese tief leidenschaftliche Frau zu einem fast fanatischen Glaubenssatze geworden war, mußte sie das Hanswurstspiel endlich hassen, ihm den Krieg erklären und sie die Uebersetzung französischer Dramen befördern lassen, da noch keine deutschen Originale vorhanden waren. Diese Nothwendigkeit machte sie zu Gottsched's Genossin und ließ sie wenige Jahre vor Friedrich II. Thronbesteigung den Harlekin verbrennen. — Wir können Gottsched, ehrlich gestanden, nicht lieben, jenen literarischen Papst und Geschmacks-Tyrannen, der die wackere Neuberin so lange nur unterstützte, als er sie für seinen unleidlichen Egoismus ausbeuten konnte, der seine alte Freundin aber, welcher er den besten Theil seines und seiner übersetzungsbeflissenen Gattin Ruf verdankte, nicht nur 1739 verließ, sondern ihr bitterster Gegner wurde, weil sie

sich seinem literarischen Orakel entzog. Unsere Abneigung hält uns indeß nicht ab, Gottsched's Verdienst in einer Zeit zu erkennen, in der wir Deutsche von nichts Andrem lebten, als der Nachahmung der Franzosen, in der die Leistungen der pariser Bühne unser ganzes Entzücken, die Philosopheme der französischen Encyklopädisten der einzige Kanal waren, aus dem wir unsere geistigen Lebensquellen schöpften und französisches „pli“ haben soviel bedeutete, als ein gebildeter Mann zu sein. Vergessen wir nicht, daß auch ein Lessing wesentlich von Leuten wie Diderot lernte, daß Goethe's, — ja zum gewissen Theil selbst Schiller's Bildung auf französischem Boden ihre erste Befruchtung fand! Es wäre närrisch, dem leipziger Professor zu verdenken, daß ihm die französische Literatur „die tüchtige Kuh“ war, die ihn mit Butter „versorgte.“ Der Ruhm wird Leipzig immer bleiben, die Wiege der deutschen Schauspielkunst gewesen zu sein. Der Ruhm der Neuberin, daß sie die Mutter unseres Nationaltheaters war, ist jedenfalls unantastbar. Eduard Devrient hat ganz Recht zu sagen: Gottsched und die Neuber haben die Kluft geschlossen, welche so lange zwischen der Dicht- und Schauspielkunst, zwischen der höheren Bildung und dem volksthümlichen Theater lag. So weit geht Gottsched's Verdienst auch gewiß, doch weiter nicht ein Haar! — — Die Resultate ihrer ersten frischen Wirksamkeit sind einerseits, daß sie die Uebersetzungen der Dramen Racine's, Corneille's, Crebillon's und anderer Franzosen von Gottschedisch-ehelich-doppelter Feder auf die Bühne brachte, andrerseits die künstlerische Entwicklung ihres Personals, ihrer Schüler. In letzterer Beziehung stoßen wir aber auf ein Uebel, dem die Neuberin sich nicht entziehen konnte. Da sich Gottsched als Reformator und absoluten Propheten Apolls fühlte, führte er auch bei der Neuber'schen Truppe den posaunenhaften Pathos des französischen Dramas ein, welcher durch die bald sich endlos reckenden, bald klappernden Alexandriner seiner Gemahlin nur noch bombastisch unleidlicher wurde. Diesen hohlen Ton nannte er „tragische Deklamation“ und dies Danaergeschenk ist die Neuber'sche Truppe nie, das deutsche Schauspielerthum sehr lange noch nicht los geworden. Die gegen Ende der dreißiger Jahre erwachende Bewegung in der dramatischen Bühnenliteratur begünstigte sie, Elias Schlegel's Tragödien und Komödien, Stücke der Schauspieler Krüger, Uhlich und Martini gingen über ihre Scene, das Schäferspiel, aus dem die Oper entstanden war, kam

wieder nach dem Absterben der letzteren in neuen und seinen eigentlichen Flor. — Die Neuber trieb Mylius an, „die Schäferinsel“ zu schreiben. Diese Gattung machte als Modekind großes Glück. Gellert selbst gab 1744 der Bühne seine „Sylvia“ und „das Band“. — Ein tüchtiges Gegengewicht gegen diese süßliche Modeempfindelei bildeten Holberg's derbe, aber naturfrische Komödien, welche sich das deutsche Theater nun aneignete. Auch bei den Franzosen kam das Schäferspiel auf, dessen Vertreter Destouches, La Chaussée und Fagan wurden; Gresset's „Sidney“ ging über die Scene. Durch seine „zärtlichen Schwestern“ führte Gellert das rührende Lustspiel ein, 1745 gab die Neuberin dessen (antipietistische) „Betschwestern.“ — Dem sittenpredigenden Ton der „zärtlichen Schwestern“ haben wir übrigens die Entstehung unseres bürgerlichen Schauspiels zu verdanken, welches besonders nachmals Schröder und Iffland einführten. Caroline Neuber war auch die Erste, welche 1747 Gotthold Ephraim Lessing's erstes Stück „der junge Gelehrte“ auf die Bühne brachte, was in jenen Tagen viel Beifall gefunden haben soll. — Diese regere Begünstigung erstehender deutscher Originaldichtungen oder Bearbeitungen fremder Schriftsteller fällt aber schon in die Kampfperiode der Neuberin, nach ihrer 1739 erfolgten Ueberwerfung mit Gottsched, nachdem sie Leipzig verlassen hatte, somit wesentlich in die friederizianische Zeit. Den glühendsten Eifer hierin entwickelte sie zwischen 1740 und 50. — Alles, was übrigens während dieser Frist, überhaupt also vor dem siebenjährigen Kriege Dramatisches in Deutschland geschaffen wurde, ist ephemerer Natur, denn nicht ein Opus aus dieser Phase ist auf unsere Zeit gekommen. — Das allerwesentlichste Verdienst der Neuberin bestand in der Bildung ihrer Bühnenkräfte, welche ihr Werk dann fortzusetzen, zu verbessern, die Chorführer des deutschen Schauspielerthums zu werden vermochten, als es galt, wirklich das Große, Epochemachende zur Darstellung zu bringen. Von den Mitgliedern, welche der Neuber'schen Gesellschaft von 1727 bis 50 ihre Ausbildung verdankten, nennen wir, außer ihr selbst, die sowohl in der „rasenden Medea“ als Tragödin, wie in der Stegreifkomödie an Frische und schlagfertigem Humor bedeutend war: die Wittwe Grundler mit ihrer Tochter, die (in ihrer Prinzipalschaft inzwischen banquerut gewordene) Familie Spiegelberg, Steinbrecher, Antusch, Uhlich, Gottfried Heinrich Koch, den sie 1728, Johann Friedrich Schönemann, welchen sie 1730 und Theophilus

Döbbelin, den sie 1749, kurz vor dem völligen Zusammenbruche ihrer Gesellschaft zu Zerbst 1750, gewann. Eine Scala der von ihr ausgegangenen, im deutschen Bühnenleben tonangebenden Talente bilden:

Friedrike Caroline Neuberin

|

Koch (1728)	Schönemann (1730)	Doebblin (1749 circa) Lessingsche Zeit

|

welcher Lehrer wurde von

|

Eckhof (Lessing'sche Zeit.)

Dieser aber von

|

Iffland (Schillers, Goethes, Lessings, Shakespeares Epoche, v. 1770 ab).

Ihnen Allen begegnen wir in Berlin wieder und von der Würdigung, ja der aufrichtigen Bewunderung, welche wir ihnen widmen, werden wir einen Theil dem einsamen Grabe der Frau darzubringen haben, die von all dem Schönen, das nach ihr entstand, Nichts hatte:

„als die Mühen und als die Schmerzen,
— und wofür sie sich hielt in ihrem Herzen! —"

Dies festzustellen, und welche enge Beziehungen zu der Entwicklung der höchsten Blüthe des berliner Bühnenlebens diese wackere erste deutsche Künstlerin hatte, war uns eine liebe Pflicht historischer Aufrichtigkeit. Eines müssen wir noch erwähnen, bevor wir auf unseren eigentlichen Schauplatz Berlin zurückkehren. Die beregte Thatsache betrifft die Verbrennung des Hanswurst 1737 zu Leipzig. — Seiner Zeit ist dies arg belächelt und der Neuberin vorgeworfen worden, daß sie doch die komische Figur, welcher sie den Garaus gemacht, in ihrem „Hänschen" wieder aufleben ließ. Man urtheilte, innerhalb der Epoche stehend, einseitig! Nicht der Hanswurst als solcher ging an jenem denkwürdigrn Abende unter, nicht auf diese einzelne Figur, nicht auf Vernichtung des Humors auf der Bühne war's abgesehn! Aber in ihm, als deren Hauptprinzip und Träger, ging die mittelalterliche Faschingskomödie des Volkes, welche sich überlebt hatte, zu Grunde! Mit ihm wich das Stegreifspiel, die improvisirte Farce dem regelmäßigen Dichterwerke, das gemeine Pöbelvergnügen dem geistigeren dramatischen Kunstgenuß! Im Hanswurst hatte die starre Sitte der typischen Masken ein Ende und machte der freien Entfaltung menschlicher Charaktere Platz!! —

Der ersten deutschen Bühnenleiterin, der Künstlerin Neuber, sagen wir damit Lebewohl. Wir sehen sie nur wieder, um ihr Ende zu betrauern. — — — — — — —

1740. Mit Friedrich II. Regierungsantritt beginnt für Berlin eine neue Welt, ein vollständiger Umschwung der Dinge. Gewiß hatte Friedrich Wilhelm I. seinen Sohn, nach völliger Versöhnung mit ihm, nicht gehindert ganz nach seinem Gefallen zu leben, dies bewies hinlänglich die Ruppin-Rheinsberger Periode von 1733 bis 40. Aber grade diese siebenjährige Epoche freier Selbstbestimmung hatte beigetragen die alte Vorliebe des Thronfolgers für das Ausland und seine italienisch-französische Geschmacksrichtung, sowie die Pläne in ihm reifen zu lassen, derselben künftig in seiner Residenz Geltung zu verschaffen. Die Energie, mit welcher Friedrich II. seine künstlerischen Ideen verfolgte, bestimmte natürlich alsbald auch die Neigung des gesammten Publikums. Dasselbe Berlin, welches unter Friedrich I. in's Theater du Rocher's geströmt war, dem Prunke, wie der Gallomanie gehuldigt hatte, was ebenso gern dann zu Eckenberg's Vorstellungen geeilt war, um, mit dem Hanswurst als Chorführer, jubelnd alles Franzosenthum zu verlachen und zu höhnen, — dieses selbe Berlin sehen wir von Friedrich's II. italienischer Oper und französischer Komödie berauscht, als könne es Edleres, Richtigeres und Idealeres Nichts in der Welt mehr geben! Unter solch' wechselnder Stimmung und Geschmacksrichtung begann die erste zaghafte Blüthe deutscher Literatur sich langsam hervor zu wagen. — Eine für uns psychologisch interessante Thatsache liegt schon in der Wahl der Wohnung des großen Fritz. Residirte Friedrich Wilhelm I. nicht in Potsdam oder Charlottenburg, so hatte er, wie schon erwähnt, das Parterre desjenigen Theils der Lustgartenseite des Schlosses, vor welchem jetzt die Terrasse liegt, sowie die Seite nach der Schloßfreiheit bis zum Portal Nr. 3 innegehabt, die Prunkgemächer König Friedrich I. öffneten sich unter ihm nur bei seltenen, durchaus gebotenen Festlichkeiten und wie er ein guter und strenger Wirth, war er auch ein ebenso strenger Vater gewesen. Friedrich II. liebte weder dessen kärgliche Knappheit, dessen derb deutsche Bürgerlichkeit, noch auch den prasserischen, zwecklosen Prunk eingebildeter Größe, welcher sich unter seinem Großvater festgesetzt hatte. Um Würde in der Pracht, Feinheit der geistigen Bildung war es ihm zu thun, er wollte das wirklich sein, was er schien, ein König durch und durch! Weder der alte Ahnenbau, dessen Fenster auf die Burg-

straße und Spree gingen, nach die Lustgartenseite des Schlosses, welche Friedrich Wilhelm I. vorgezogen hatte, wurden von ihm bewohnt. Er war zum Familienvater nicht veranlagt und lebte allein, ein gigantischer — mit den Jahren immer einsamer werdender Charakter, dessen Tiefe wie Hoheit völlig zu erfassen, schwerer sein dürfte, als seine mehr äußerlichen, aus dem Drange des Lebens sich entwickelnden Eigenthümlichkeiten. Er hatte im Königlichen Residenzschlosse, falls er nicht, wie später, in Sanssouci residirte, die Zimmerreihe inne, welche nach der Breitenstraße zu — von dem sogenannten Schlüter'schen Portale bis nach der langen Brücke im ersten Stockwerk liegen, so wie die anstoßenden Gemächer nach der Wasserseite bis zum „Hause der Herzogin"; der Lustgarten war seit Friedrich Wilhelm I. Exercierplatz geworden und hatte keine Bäume. — Das Kronprinzen-Idyll von Rheinsberg war vorüber und wie er mit ungewöhnlicher Thatkraft sich nun in's frische Leben warf, so sah er auch das Leben und Getriebe der Berliner vor seinen Fenstern gern. Die erste Hälfte seiner Regierungszeit, namentlich bis zum siebenjährigen Kriege, war Friedrich II. entschiedener Freund der Geselligkeit, der Mittelpunkt des glänzenden Berlin. Erst als schlachtenmüder Greis wendete sich sein Herz wieder der Natur zu, blieb nur der einen Geliebten, der Freundin seiner Jugend wie seines Alters treu, der — Flöte! — Als er den preußischen Thron bestieg, waren, außer den innern staatlichen Reformen, welche er beabsichtigte, vornehmlich zwei Hauptgedanken in ihm rege. Die Gewinnung Schlesiens und die Einführung wie Beförderung des französischen und italienischen Kunstgeschmacks in Berlin. Er begann seine zu Rheinsberg längst geträumten Lieblingsgedanken zu verwirklichen, die Errichtung einer italienischen Königlichen Oper und den dadurch nothwendigen Bau eines großen prachtvollen Opernhauses. — Der König pflegte meist mündlich seine Befehle zu ertheilen und deren Ausführnng persönlich zu überwachen. Daher läßt sich kein Cabinetsschreiben auffinden, welches über die Zeit Aufklärung giebt, in welcher der Beschluß besagten Baues ausgesprochen ist. Herr von Knobelsdorf wurde mit Leitung desselben beauftragt.*) Wie eilig der Monarch es mit einem Zustandekommen der Oper hatte, beweist, daß dieselbe „binnen 2 Monaten

*) Dies und Alles auf die Königliche Oper Bezügliche ist „der Geschichte der Oper" von L. Schneider entlehnt. Berlin bei Decker. —

zur Perfection gebracht werden solle.“ Graun, Friedrich II. Intimus und Kapellmeister, wurde deshalb nach Italien geschickt, um das Gesangspersonal zu engagiren, Herr von Voltaire wurde beauftragt, den Comoedianten La Nue als Director einer französischen Truppe zu engagiren, welche sowohl Trauer- wie Lustspiele in Berlin zur Aufführung bringen sollte. Berlin sollte der Sammelplatz aller fremdländischen Kunst und Literatur, eine würdige Rivalin Dresden's werden, wo August der Starke mit seiner feenhaften Oper selbst Paris verdunkelt hatte. — Nach dem ersten Bauanschlage gehörte schon ein ganzer Wald von Eichenstämmen allein dazu, um Balken- und Hängewerk des Theaters herzustellen. Der Bau desselben dauerte 3 Jahre, denn der Platz, auf welchem es endlich errichtet zu werden bestimmt wurde, der heutige Opernplatz, mußte erst geschaffen, die hindernden Festungswerke beseitigt, deren Gräben zugeschüttet werden. Im October schon meldete die Vossische Zeitung das Eintreffen von zwei Sängerinnen und „Instrumental-Virtuosen“, doch muß es mit Ersteren nicht weit her gewesen sein, weil deren Namen nicht weiter erwähnt werden. — Auch Eckenberg, welcher anno 39 in Wesel und Cleve gespielt hatte, wendete sich bei Regierungsantritt Friedrich II. an denselben um Erneuerung seines Generalprivilegiums, bei welcher Gelegenheit er sein Personal auf 26 Mitglieder angiebt. Auf dieses Gesuch bewilligte am 28. October von Rheinsberg aus der König, das ihm ertheilte Privilegium als Hofkomödiant zu confirmiren, doch unter der Bedingung: „daß er nicht außer Landes gehe und dieserhalb nöthige Versicherung stelle.“ — Eckenberg muß die allerdringendste Ursache gehabt haben, dem neuen Monarchen seine Wahrheitsliebe und Redlichkeit recht plausibel zu machen, denn er schreibt ihm noch an demselben Tage: „ich erhärte somit durch einen körperlichen Eid, so wenig außer Landes zu gehen, als weniger nur einen Pfennig anderwärts hinzuschicken. Die Kaufleute Splittgerber und Daum sind meine Kreditoren auf mein Haus in der Friedrichstadt (Zimmerstraße Nr. 25), so mir 16000 Thlr. gekostet.“

Dieses Haus nun bietet er als Pfand an und bittet, ihn so lange auf dem Rathhause spielen zu lassen, bis das in seinem Hause anzulegende „propre Theatrum“ fertig sei. — Unser Freund Eckenberg vergißt, daß er bereits in einem Schreiben an den vorigen König vor dem Jahre 1735 die Baukosten des Hauses nur auf 15000 Thaler

angegeben hatte! — Mit seiner Wahrheitsliebe und Redlichkeit hielt sein selten edles Herz gleichen Schritt, denn am 5. Februar 41 bittet er den König, zu befehlen: „daß die Armenkasse in den Werken der Barmherzigkeit ihm nicht Ziel und Schranken vorschreiben möge"; seiner Großmuth wurden unterm 15. Februar indeß doch Ziel und Schranken vorgeschrieben. —

Selbstredend ergingen auf Veranlassung des Königs an den Magistrat über die Verhältnisse des von Eckenberg als Pfand angebotenen Grundstücks Anfragen und unter dem 19. December 1740 berichtet der Magistrat: „daß das beregte Haus bereits am 28. Mai 1739 an den Hof-Etats-Rentmeister Johann Wolfgang Cuno verkauft und von diesem am 14. October 39 an die Kaufleute Splittgerber und Daum cedirt worden wäre. Der Hypothekenstand des Hauses betrage durch Eintragung vom 26. April 1735 „ 3560 Thaler." — Am 4. Januar 1741 wurde Eckenberg gestattet, seine „theatralischen Exercitia" auf dem Rathhause zu machen. —

Daß Eckenberg Schulden halber 1735 Berlin verlassen mußte und ihm die Rückkehr 1738 nur unter der Voraussetzung, daß er dieselben bezahle, gewährt wurde, wissen wir. Die vorstehenden Schriftstücke beweisen aber hinlänglich, daß seine Verhältnisse jetzt noch zerrütteter waren und er, um die Konzession von Friedrich II. erneut zu erhalten, zu Lügen und Mystificationen seine Zuflucht nahm. Die dem Könige durch den Magistrat gewordene Aufklärung mag wohl hauptsächlich beigetragen haben, daß Friedrich II. Eckenberg gänzlich fallen ließ. Von nun an geht es mit dem „starken Mann" abwärts, zumal seine Leistungen dem Publikum 1741 und 42 nicht mehr behagten und er einen, von dem Könige bevorzugten Konkurrenten erhielt, dem er sich auf die Dauer nicht gewachsen fühlte. —

Am 13. Dezember 1740 reiste der König zur Armee ab, welche bereits im Fluge Schlesien besetzt hatte, unterdeß sollte der Bau des Opernhauses gefördert werden. In den ersten Monaten des Jahres 1741 befand sich der König noch in Schlesien. — Knobelsdorf bot Alles betreffs des Baues auf, aber das benöthigte Holz war in solcher Quantität wie Stärke nicht aufzutreiben und langte erst im Mai 1742 in Berlin an. Bereits im April waren die Sängerinnen Farinella und Laura (Anna Lorio Campolungo) aus Italien angekommen, die übrigen Opernkräfte wie Graun wurden ebenfalls erwartet; man stand also

vor der Alternative ein Personal, aber kein Haus zu haben. Von Schlesien aus befahl Friedrich II. deshalb „einstweilen ein Theatrum im Schlosse zu erbauen, damit absolutement nach seiner Rückkehr im Dezember schon Opera gespielt werden könnte." Der sogenannte Kurfürstensaal im mittleren Querflügel des Schlosses, welchen 1686 Smids erbaut hatte, wurde dazu angewiesen. Wie wir glauben, ist es dieselbe Lokalität, welche unter Friedrich Wilhelm I. schon zu einzelnen Vorstellungen auf dem Schlosse benutzt worden ist. Dieser provisorische Bau wurde nach dem Muster des kleinen Theaters zu Versailles ausgeführt, 1805 aber abgerissen. — In der Mitte des Sommers kam sämmtliches von Graun engagirte italienische Opernpersonal an. Außer den Damen Farinella und Lorio, bestand die Gesellschaft aus: Signora Giovanna Gasparini, Maria Camal (welche Friedrich nicht gefiel und nach dem Karneval 1742 entlassen wurde), Giuseppe Santarelli, Giovanni Triulzi, Maria Mariotti, Gaetano Pinetti, Ferdinando Mazzati und dem Operndichter Giovanni Gualberto Bottarelli, welcher sofort die Oper „Rodelinde" von Nolli umarbeitete, als deren Dichter er sich nachher ganz ungenirt gerirte; die Dekorationen wurden von dem Venetianer Giacomo Fabris gemalt. — Man sieht, es ging mit vollen Segeln auf die Opern-Aera los. — Was den Bau des Opernhauses selbst betrifft, so war dessen Grundstein am 5. September gelegt worden, der die Inschrift hatte: „Friedricus II. Rex Borussorum Ludis Thaliae Et Melpomenes Sororum Sacra Haec Fundamina Ponit Anno MDCCXLI Die Quinto Septembris." — Auffällig ist, daß dies Opernhaus der Muse des Trauerspiels und Lustspiels und nicht den Göttinnen der Musik und des Tanzes geweiht war, welche doch hier ihren Sitz haben sollten!"

1741 am 22. Februar erfolgte von Schlesien aus die ordentliche königliche Konfirmation des Eckenberg'schen Privilegiums, in welcher die Bedingung gestellt wurde: daß nur „lauter innocente Sachen, so denen Zuschauern zu honnetem Amüsement und Ermunterung zum Guten gereichen können," — aufgeführt werden dürften. — Daß Eckenberg, bei den ihm von Friederich II. gestellten Bedingungen, antifranzösische Tendenzstücke, wie sie Friedrich Wilhelm I. geliebt hatte, nicht mehr zu den „innocenten" Stücken rechnete und deren Aufführung jetzt wohlweislich unterließ, dürfen wir ihm als altem, gewiegtem Prinzipal schon zutrauen. Mag man Eckenbergs Bildung für

noch so gering halten, ein bedeutendes Directionstalent war er gewiß, der auch sehr wohl die bei Hofe herrschende neue Windrichtung erkannte. — 1741 erschien auch Peter Hilverding mit seiner Gesellschaft, der Patalon de Bisognosi, bei welchem jetzt auch die „schöne und galante“ Ohlin engagirt war und spielte bis 42 auf dem Rathhause, 43 aber in einer Bude, die auf dem Dönhofsplatze, dicht bei der jetzt errichteten Statue des Ministers von Stein sich befand. — Der ihm früher zur Aufstellung seines Tespis-Karrens angewiesene Friedrichs- (Gensdarmen)-Markt war ihm auf Reklamation des dort wohnenden Ministers von Bode versagt worden. Ueber ihn wie Eckenberg, welche nun zu gleicher Zeit in Berlin spielten, wird betreffs ihrer Vorstellungen berichtet, daß „der sterbende Socrates,“ Trauerspiel in 4 Akten von Baumgarten, gegeben wurde. Wer von Beiden kann sich dies Verdienst erworben haben?! — Hilverding gab sonst nur Burlesken mit Gesang, welche er „Singetspiele“ nannte, unter ihnen eins: „Der Förster im Schmalzkübel“ mit vier handelnden Personen. In diesem Opus gab: Clara, die Frau des Försters, ein Lied zum Besten, dessen Verse so elend sind, deren Inhalt so läppisch und unanständig ist, daß man sie nicht wiederzugeben vermag. Hilverding war eben bei der alten Hanswurstiade stehen geblieben und sicher nicht der Mann, neben dem „Förster im Schmalzkübel“ den „sterbenden Sokrates“ zu geben. Zum Humor der Sache hätte dann nur noch gefehlt, daß Madame Sokrates, Xanthippe, die Arie der Försterin Clara in diesem Trauerspiele wiederholt hätte!!! — Hilverding gab ferner „Die artige Grundsuppe der Welt“, weltberühmtes Trauerspiel in 5 Akten und in Prosa von Daniel Richter mit 21 handelnden Personen. Dann „Duell-Tragoedie“ oder „was man vom Ausfordern und Balgen zu halten hat“ nach einem 1670 erschienenen Gespräch: „Discussion von zugelassenen und verbothenen Duellen,“ dramatisch bearbeitet. Ferner „Der unbekannte Liebhaber“ oder „geliebte Feind Timocrates, mit vieler kurzweiliger Ergötzlichkeit vom lustigen Pickelhäring ausgefüllet und vorgestellet.“ — Obwohl die Toleranz der Censur damals sehr groß gewesen ist, hatte letzteres „mit vieler kurzweiliger Ergötzlichkeit“ ausgestattete Stück durch seine Unanständigkeit dieselbe so erschöpft, daß der „geliebte Feind Timocrates“ sofort verboten wurde. — Eckenberg gab dagegen Stücke wie: „Thomas Morus“, „Der Busstag“, „Cephalus und Prokris“, „Ulysses von Ithaka!“ Ihm lag jedenfalls die Aufführung

des „sterbenden Socrates“ näher als Hilverding. Er besaß das bessere Personal dafür, z. B. Schönemann, dessen Frau Anna Rachel, geb. Weiglerin, wie Stänzel und konnte eine würdigere Ausstattung als Hilverding an das Stück wenden, überdem war in demselben die antique Richtung vertreten, welche die französischen Klassiker ausnahmelos eingeschlagen hatten, die also jedenfalls in des Königs Vorliebe lag. Trotzdem sehen wir Hilverding bis 43 seinem alten Prinzipal Konkurrenz machen! —

Plümike, indem er in seiner Theatergeschichte vom Jahre 1742 und dem hier anwesenden Eckenberg und Hilverding spricht, sagt: „Bis kurz vor diesem Zeitalter hatte sich auch in Berlin die besondere und für den um diese Zeit schon verfeinerten Geschmack entehrende Art der Ankündigungen erhalten, welche zu Pferde und mittelst einer Trommel geschahen. Meistentheils mußte die lustige Person zu Pferde, wo nicht in völliger Kleidung, doch unter einer Kappe mit Schellen und während der Abkündigung, die nach dreimaligem Trommelwirbel erfolgte, mit einer Brille auf der Nase erscheinen, statt des Zaums den Schweif des Pferdes in die Hand nehmen, schnarren, lispeln, oder durch die Nase reden, demnächst an öffentlichen Plätzen oder Hauptecken ein gemaltes Bild aushängen, auf welches all das Wunderbare des zu gebenden Stückes mit lebhaften Farben aufgetragen war, hauptsächlich aber auch die Ankündigungszettel mit Unsinn und Rodomontaden anheften, weil sonst gleich ein merklicher Schade bei der Einnahme stattfand. Der Monolog, von Späßen begleitet, lautete nach einem Komödienzettel jener Zeit:

„Mit gnädigster Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heute in dem Theater von der priviligirten pp. Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt werden eine mit lächerlichen Scenen, ausgesuchter Lustbarkeit, lustigen Arien und Verkleidungen wohl versehene, dabei aber mit ganz neuen Maschinen und Decorationen artig eingerichtete, auch mit verschiedenen Flugwerken ausgezierte, und mit Scherz, Lustbarkeit und Moral vermischte, durch und durch auf lustige Personen eingerichtete, gewiß sehenswürdige große Maschinskomödie, unter dem Titel: „Hanswurst's Reise in die Hölle und wieder zurück, wobei dieser arme, von den Teufeln oftmals erschröckte, verzauberte, von seinem Herrn aber geprügelte, dumme und mit Colombinen, einer verschmitzten Kammerjungfer ehelich verlobte Diener in folgenden Verkleidungen erscheinen wird: 1. als Reisender, 2. als Cavalier, 3. als Pavian, 4. als Schornsteinfeger, 5. als Husar, 6. als Zigeunerin, 7. als Croat, 8. als Barbier, 9. als Dr. 10. als Tanzbär, 11. als affectirte Dame, 12. als Laufer, 13. als Kuplerin, 14. als Nachtwächter, 15. als Mann ohne

Kopf, und 16. als ein von den Teufeln geholter Bräutigam. Dabei werden allezeit lustige Arien gesungen werden. Wir können übrigens versichern, daß die heutige Maschinskomödie die Krone aller Maschinskomödien ist!" —

Am Abende waren die Plätze vollgepfropft! „Bravo!! Bravo!!" jauchzte ein gnädiges Publicum! — —

Während des November spielte Eckenberg in Halle. Dies würde uns nun weiter nicht interessiren, läge nicht vom 11. benannten Monats eine Anfrage des Departements an den König, unterzeichnet Körner, Nieritz, Happe und Boden, — vor: ob nicht, trotzdem Eckenberg ein Generalprivilegium hätte, um überall zu spielen, laut Verordnung von 1728 das Komödienspiel in Halle inhibirt werden könne. — Wahrscheinlich haben die frommen Hallenser Seelen, deren Haß gegen das Theater wir später begegnen werden, gegen Eckenberg's Aufführungen intriguirt. Der König schrieb eigenhändig an den Rand der Departements-Anfrage: „er mach comedie Spiehlen so viel er Wil, muß Sich aber reversiren nicht außer Landes unßer geldt zu Schleppen." — Letztere Floskel hatte sich Eckenberg gemerkt, um sie seiner Zeit zu verwerthen. —

Am 13. Dezember wurde mit den italienischen Sängern (im November war der siegreiche König zurückgekehrt) „Rodelinda, Regina dei Longobardi, Drama per Musica von Bottarelli," auf dem Königlichen Schlosse gegeben und mit ihr die Epoche eröffnet. Am 19. Dezember wurde diese Oper wiederholt.

1742, den 6. Januar zur Vermählungsfeier des Prinzen August Wilhelm von Preußen mit Prinzessin Louise Amalia von Braunschweig, führte man Theile der neuen Oper „Venus und Cupido" von Bottarelli, komponirt von Graun, im Schloßtheater auf, bei welcher Gelegenheit der König den Mangel eines Ballets empfand und erneuerte Befehle wegen Engagement eines solchen nach Paris ertheilte. Den finanziellen Schwierigkeiten, welche den Bau des Opernhauses ernstlich zu hemmen drohten, half Friedrich II. dadurch ab, daß er 22,781 Thaler zur Beendigung des Baus und Unterhaltung der Oper jährlich anwies.*) Zwei und zwanzig Jahre bis 1763, also bis zum Ende des siebenjährigen Krieges, wurde diese Summe verwendet, mithin im Ganzen 501,182 Thaler für die Oper verausgabt, ohne die Kosten des Baues, welche sich ziemlich auf eine Million Thaler beliefen. —

*) Siehe des Hoffinanz-Rathes „v. Brenkendorfs Leben" S. 51.



Während des Frühjahrs waren auch die Engagements mit den Sängern: Porporino (Kastrat), Stefanino, Paolino und der Signora Moltèni abgeschlossen worden. —

Anfang August 1742 langten die in Paris engagirten Tänzer, unter ihnen Balletmeister Poitiers, Mlle. Roland und Mlle. Cochois an; der König war nach dem Friedensschlusse zu Breslau, welcher ihm den Besitz Schlesiens seitens Oestreichs sicherte, in Berlin eingetroffen. Mit den Tänzern erschien auch zugleich die verschriebene französische Schauspielergesellschaft, das ungünstigste Geschenk für eine Residenz, welche bestimmt war, der Hauptsitz vaterländischer Muse in Norddeutschland zu werden! Zum Directeur der Truppe ward zuerst Baron von Pöllnitz, zu Chefs der Oper aber wurden Graf Gotter und Baron Schwerts ernannt, später traten an Pöllnitz Stelle von Schwerts und Fierville. Da diese französische Truppe ununterbrochen bis 1756 (Beginn des siebenjährigen Krieges,) also 15 Jahre lang spielte, so hatte sie hinlänglich Zeit, den ohnehin sehr unklaren und vielfarbigen Geschmack Berlins gründlichst zu verderben und seinen Hang für's Ausland zur höchsten Blüthe zu treiben. — Am 9. August desselben Jahres gab diese französische Truppe auf dem Schloßtheater als ihr Debut „Radamante und Zenobia“ Trauerspiel in 5 Akten von Crebillon, sie schwang sich also sofort auf den Kothurn! Ob diese Aufführung bei Hofe gefallen hat, ist dunkel, denn nur von den, nach dem Stücke auftretenden Tänzern wird gesagt, daß „sie sich den Beifall ihres neuen Herrn“ erwarben. Dem Referenten der Spenerschen Zeitung dagegen scheinen die Franzosen ungeheuer imponirt zu haben, da er in seiner Kritik sich zu Expectorationen hinreißen läßt, welche seinen Geschmack wie Patriotismus gleich sehr verdächtig machen. Er giebt uns ein redendes Beispiel der damaligen Franzosennarrheit Berlins, denn er versinkt in wahre Anbetung vor Crebillon und prophezeit gewissermaßen, daß von dieser Vorstellung an der gute Geschmack des „glücklichen“ Berlin datiren werde. Hätte Lessing schon daselbst gelebt, er würde diesem guten Herrn gesagt haben, daß von allen untragischen Tragikern der Epoche des grand Louis grade Crebillon der aller untragischeste sei und er in seinem eignen Vaterlande „Crebillon der Gräßliche“ genannt wurde, weil er im Menschenschlachten auf der Bühne, an Verzerrung menschlicher Gefühle und Leidenschaften, kurz in der Uebertreibung das denkbar Möglichste ge-

leistet hat! Der kritische Brahmine der Spenerin wußte in seiner Unschuld wahrscheinlich vom menschlich Wahrem ausnehmend wenig! —

Als die Komödiantentruppen Hilverdings und Eckenbergs im Jahre 1742 in Berlin Vorstellungen gaben, bemühte sich noch eine dritte Gesellschaft, in der Residenz Boden zu gewinnen.

Wir lassen das Gesuch derselben folgen:

„Allergn. K. u. Herr!

„Ich erkühne mich, Ew. K. M. mit der tiefsten Unterthänigkeit um die Erlaubniß zu bitten, mich einige Zeit mit denen regelmäßigen Schau-Spielen, welche unter meiner Aufsicht aufgeführt werden, in Dero Residenz-Stadt Berlin zeigen zu dürfen." — „Meine Neigung zu den schönen Wissenschaften trieb mich an, seit einigen Jahren die eifrigste Mühe anzuwenden, eine deutsche Schaubühne zu Stande zu bringen, welche der französischen in allen Stücken ähnlich wäre. Vor allen Dingen suche ich dabey durch meine und meiner Gesellschaft Aufführung das Vorurtheil aus dem Wege zu räumen, nach welchem man sich bisher in Deutschland von den Comedianten sehr schlechte Begriffe gemacht. Nichts würde mir angenehmer seyn, als wenn ich in meinem Vaterlande erfahren könnte, ob meine redliche Bemühung den Beyfall der Vernünftigen verdienet.

Berlin d. 7 Julius 1742. — Johann Friedrich Schönemann."

Die mündliche Resolution des Königs, welche der vortragende Rath gleich an den Rand dieses Briefes schrieb, war folgende:

„Gut! — Aber es muß nur einer das privilegium bekommen, überall in den Koenigl. Landen zu spielen." — 11. Juli 1742."

In Folge dieser Resolution langte Schönemann in Berlin an, zahlte vorschriftsmäßig laut vorliegender Quittung vom 3. September 42, „Daniels" unterzeichnet, 9 Thaler an die Königliche Rekrutenkasse und fragte bei den Vätern der Stadt an, ob er auf dem Rathhause spielen könne. Der Magistrat von Berlin erholte sich am 6. September beim Könige Resolution: ob die auf dem Rathhause befindliche Eckenberg'ische Bude abzubrechen und dem Komödianten Schönemann aus Hamburg erlaubt sein solle, eine neue Bude „zu Haltung seiner Komedien" auf dem Rathhause aufzuschlagen. Der Magistrat sei der Meinung, daß des von Eckenberg Bude abgebrochen „und die Materialien davon insgesammt so lange bis Magistrat des Rückstandes halber von Eckenberg befriedigt worden, in gerichtlichen Gewahrsam gebracht werden." Inzwischen protestirten am 3. und 4. September gegen Schönemann's Anwesenheit Eckenberg und sein Bruder. Am 6. September, demselben Tage der Anfrage des Magistrats, befiehlt der König aber, daß Ecken-

berg's Bude abgebrochen und Schönemann der Bau einer neuen verstattet werde! Eckenberg beruhigt sich dabei nicht! Am 28. September wendet er sich wieder an den König und bittet: „umb Verordnung an den Magistrat ihm sein Theatrum wiederum einzuräumen und den sich eindringenden frembden Comödianten Nahmens Schönemann die Schau-Spiehle sofort zu untersagen zu dem Ende er ein Hauß auf der Friedrichstadt erbauen müßen, welches ihm an die 18,000 Thaler zu stehn gekommen." — Am Anfang waren es 15, dann 16, nun sind es 18,000 Thaler!! — —

Der König verfügt vom 4. October:

„Schönemann bleibt und Eckenberg kann, wenn er will, auch spielen!" —

Eckenberg quärulirt am 17. October abermals unter Anführung der bereits vorgebrachten Gründe und verschmäht es nicht, zu sagen: „daß Schönemann mit gar Nichts angesessen ist, wohl aber zu präsumiren wäre, daß er mit den in hiesigen Königl. Residentzien und Landen acquirirten Summen Geldes sich wiederumb außer Landes begeben werde." Hier wendet also Eckenberg hinterlistig genug denselben Grund an, welchen der König am 11. November 1741 gegen ihn geltend gemacht hatte. Hierauf erwiederte Friedrich II.: „Es verbleibt bei dem vom 4. ergangenen Bescheide!" — Dies ist der letzte Kampf Eckenbergs, bevor er Berlin, das Feld seiner langjährigen Thätigkeit, verläßt und er führte ihn, wie wir sehen, mit allen Mitteln, selbst mit den Waffen der Lüge und Verläumdung. Nichts, was er aufbot, wollte indeß verfangen, er mußte endlich den ungleichen Kampf aufgeben. Er verließ noch im Jahre 42 Berlin und wir wissen von ihm nur durch einen Brief seiner Tochter Sophia von Eckenberg an den König de dato 24. April 1748, in welchem sie ihres Vaters Privilegium für sich und Rademin, ihren Mann, erbittet: „dieser mein Vater ist nun vor einigen Wochen in Luxemburg, alwo er mit seiner Gesellschaft agiret, verstorben." — —

Dieses Schreiben widerlegt die vielfach ungenauen Mittheilungen alter Chronisten über Eckenberg's Tod, welcher, nach Einem derselben 1750, nach Andren 1754, 1768 2c. im Lager bei Luxemburg erfolgt sein soll. — Noch bevor er 1742 Berlin für immer verlassen, hatte Peter Hilferding, sein und Schönemanns Konkurrent, der Residenz den Rücken gekehrt. Wegen Aufführung unsittlicher Stücke war ihm von

der Behörde das Privilegium abgenommen worden, dessen Genuß er sich nur zwei Jahre erfreut hatte. —

Wir unterziehen seinen glücklicheren Nebenbuhler nunmehr näherer Betrachtung. In Johann Friedrich Schönemann haben wir den Schüler der Neuberin vor uns, denselben Schönemann, welcher sich von seiner alten Prinzipalin nach deren Zwiespalt mit Gottsched, als sie nach Petersburg mit ihrer Gesellschaft gegangen war, trennte und 1740 selbst Prinzipal in Lüneburg geworden war. Derselbe Schönemann ist es, welcher mit Unterstützung des, — gegen die Neuberin gradezu gehässigen Gottsched, ihr glücklicherer Konkurrent geworden war, als sie, in Petersburg bitter enttäuscht, noch einmal in Leipzig ihr Heil versuchte, bevor sie ihr altes Eldorado für immer verließ. Im Jahre 1742 war Schönemann von Hamburg erschienen, um sich in Berlin zu versuchen und Eckenberg aus dem Sattel zu heben. — Die meisten Schriftsteller jener Tage behaupten, der König habe Schönemann nach Berlin verschrieben. Das dies falsch ist, erweisen die vorher erwähnten Schriftstücke. Schönemann würde doch sicher nicht nöthig gehabt haben, erst um Erlaubniß zu bitten, in Berlin auftreten zu dürfen, wenn er zu erscheinen beauftragt gewesen wäre? — — Der erste Brief Schönemann's an Friedrich II. zeigt uns, daß sein Bildungsgrad viel höher, als der des Eckenberg gewesen ist. Die seriöse Art, mit welcher er gewissermaßen sein Programm dem Könige darlegt und seine Absicht, die deutsche Schaubühne zur Würde der französischeu zu erheben, wie die edleren Begriffe, welche er von seinem Berufe hat, — diese Grundsätze erinnern uns nicht blos an den Geist der Neuberin, sie machen es auch erklärlich, daß der König diese Grundsätze anerkannte und Schönemann's Streben begünstigte. Ja, Friedrich II. geht, wie folgendes Schriftstück zeigt, noch einen bedeutenden Schritt weiter!

„Allerdurchl. ꝛc.

Ew. K. M. haben mir durch den Obersten, den Grafen v. Hacke allergn. anbefehlen lassen, an die sogenannte Cavalier Brücke ein großes deutsches Comedienhaus zu bauen. Ich ersuche deswegen unterthänigst, daß E. K. M. für mich die Gnade haben u mir durch jemand Größe des Platzes anweisen lassen, damit ich meinen Abriß darnach verfertigen könne. Für die Allergnädigste Mittheilung des Holtzes danke ich in tiefster Demuth

Berlin
den 22. November
1742

E. K. M.
Johann Friedrich Schönemann“

Die Antwort des Königs lautet: „Knobelsdorf soll den Platz anweisen!“ — — —

Wie, fragen wir nun, verhält es sich, Angesichts dieser Dokumente mit der Wahrheit des Urtheils der Schriftsteller, welche damals wie später immer dem großen Könige ein Uebelwollen gegen das deutsche Schauspiel, eine Unterdrückung desselben und eine Verachtung der deutschen Literatur vorgeworfen haben? — Was war denn an Dichtungen von Anno 1740 bis 56 unter uns vorhanden, das die Aufmerksamkeit und Hochschätzung Friedrich II. erregen konnte? Hatte er auch eine sehr entschiedene Vorliebe für italienische Musik und französische Literatur, weshalb mußte deutsche Kunst ihm denn grade zuwider sein, eine Kunst die — damals noch gar nicht bestand? — Harlequinaden, Schäferspiele und Uebersetzungen, oder Nachbildungen französischer Trauer- und Lustspiele sind die einzigen Resultate deutschen Geistes in jenen Tagen gewesen! Nicht ein Stück dieser ganzen Epoche erhebt sich über die allgemeine Mittelmäßigkeit! Das erste Werk Lessing's selbst, dem wir später begegnen: „Der junge Gelehrte“ ist eben nur der Versuch eines begabten achtzehnjährigen Studenten und kommt an Werth seinen andern Arbeiten gewiß nicht gleich. Während, besonders aber nach dem siebenjährigen Kriege werden wir allerdings einer wirklich anhebenden nationalen Schöpfungskraft auf der Bühne begegnen, welcher der König besonderes Interesse und rege Förderung hätte zuwenden können. Doch der von ganz Europa bewunderte siegreiche König von 1763 war der feurige König von 1745 nicht mehr, dessen Geist, Geschmack und eigner Künstlersinn die Glanzepoche der großen Oper geschaffen und bis 1756 belebt hatte. Seine Freunde und Geistesgenossen hatte ihm der Tod geraubt, die Poesie des Lebens, die Kunstbegeisterung war für ihn dahin, sein Gemüth war vereinsamt. Wenn er vor dem Kriege schon den sichtlichen Verfall seines Lieblingswerks, der Oper, nicht mehr hindern konnte, wie sollte er nach einem langen, sein Land total erschöpfenden, Kriege für die Erstlingsblüthen einer deutschen Dichterepoche Sinn haben, deren volle Entfaltung zu erleben, ihm nicht mehr beschieden war, in deren Geist sich hineinzudenken der seinige zu alt und in der einmal liebgewordenen Richtung erstarrt war? Selbst Lessing erlebte die schönere, strahlendere Hälfte seines Ruhmes nicht mehr und der eigentliche Glanz deutscher klassischer Poesie begann in Berlin erst 1799, also zwölf Jahre nach dem Tode des großen Königs. Ganz andere Faktoren mußten

schließlich erst wirksam werden, um den, schon seit dem großen Kurfürsten den Berlinern systematisch eingeimpften Gallicismus in Sitte, Denkart, wie Geschmack zu vernichten!! — — — Der Bau des großen deutschen Komödienhauses Schönemann's kam indeß leider nicht zu Stande! — Die Ursache ist folgende:

1743 den 14. August schreibt Joh. Friedr. Schönemann, „Direktor der deutschen Schaubühne," dem Könige, indem er für die ihm durch von Pöllnitz und Grafen von Hacke bekannt gemachte „Freyheit ein Comödienhaus zu bauen" dankt. „Da aber," fährt er fort, „das Verdienst jetzt so schlecht sei, bäte er zu den ihm zugestandenen Bauholze auch um die Bausteine." — Dies Gesuch ward Schönemann abgeschlagen! — Erwägt man den für damalige Geld-Verhältnisse sehr kostspieligen Bau des Opernhauses, die Höhe des Opernetats, daß man immer noch im Kriegsfalle stand, ferner das nach dem, 1745 beendeten, zweiten schlesischem Kriege sehr gesteigerte finanzielle Bedürfnis des Staats, so wird man begreifen, daß es dem Könige nicht möglich war, aus seinen Fonds den Bau des deutschen Theaters ganz zu bestreiten, Schönemann's Kräfte aber waren nicht genügend, ihn aus eignen Mitteln herzustellen. Den König nahm die Oper übrigens völlig in Anspruch, Schönemann aber, wie ersichtlich sein wird, hatte bei Gestaltung der Dinge in Berlin mit sich selbst so genügend zu thun, daß es ihm gewiß nicht einfallen konnte, sein Geld an eine Baulichkeit zu wenden, welche wahrscheinlich seinen Gläubigern allein hätte in die Hände fallen müssen. Daß Friedrich II. aber demselben fortgesetztes Wohlwollen bewies, geht aus folgendem Rescripte hervor:

„S. M. der König gestattet dem Directeur der deutschen Schaubühne in Berlin J. F. Schönemann auf sein Gesuch, daß er, wenn er mit seinen Schau-Spiehlen in Berlin nichts verdient, auch in allen Provintzien und Landen besonders aber während der Messe in Breslau spielen dürfe.

Potsdam den 19. August 1743."

Dieser Ermächtigung gemäß wurde Schönemann somit zeitweiser Nebenbuhler des in Breslau konzessionirten Prinzipal Franziskus Schuch. — Statt mit einander nun in Feindschaft zu gerathen, wie dies zwischen Schönemann und der Neuber in Leipzig geschehen war, schlossen sie als einsichtige Männer ein Kartell und baten Beide in einem Schreiben vom 4. November 1743 den König, daß sie ihre

Schauplätze wechseln, Schuch also einige Zeit in Berlin und Schönemann in Breslau spielen dürften, erhielten aber folgende Entscheidung:

„nein! Sie haben einmahl ihre privilegien darnach mögen Sie bleiben, wo sie sein.

Berlin, den 16. November 1743" —

Diese abschlägliche Antwort erklärt sich nach zwei Seiten. Wenn auch der Fall vorgekommen ist, daß zwei Prinzipalen eine Konzession für Berlin zu gleicher Zeit ertheilt wurde, so gehörte derselbe doch zu den Seltenheiten; später hielt man diese Gewohnheit noch schärfer inne. Die Unzuträglichkeit zweier spielenden Gesellschaften in Berlin hatte sich bei Eckenberg herausgestellt, denn Einer der Prinzipale mußte nothwendig im Zuspruche des Publikums den Kürzeren ziehen. Auch Hilverding hatte ja in diesem Jahre Berlin verlassen müssen, kam dann gänzlich herunter und löste sein Unternehmen auf. 1748 und 49 spielte er in einer Gesellschaft neben Ackermann zu Königsberg und Tilsit, deren Prinzipalin Mlle. Ohlin geworden war. Ein anderer Grund des abfälligen Bescheides war aber, daß der König die Verdienste Schönemann's kannte, während Franz Schuch, der berühmteste Arlequin seiner Zeit, am längsten der Harlekinade in Deutschland huldigte, was Friedrich II. Geschmack nun grade nicht entsprochen haben mag. —

Mit welchen Mitteln hat nun Schönemann seine Wirksamkeit in Berlin Anno 42 begonnen? — Sein Personal bestand aus folgenden Mitgliedern:

J. F. Schönemann selbst, ein Schüler zuerst der Förster'schen, dann der Neuber'schen Gesellschaft, der damals namhaftesten in Deutschland.

Madame Anna Rachel Schönemann, geb. Weiglerin und Beider Kinder. Rachel Schönemann war sehr bedeutend; in ihrer Jugend spielte sie Alzyre und Zaire, später die launigen, zärtlichen und heftigen Mütter mit großem Beifall.

Conrad Eckhof, der allerdings erst 1740 am 15. Januar unter Schönemann, 23 Jahre alt, die Bühne betreten hatte, nachmals aber der Roscius des deutschen Theaters wurde!

Wilhelm Elers.

Madame Spiegelberg, geborene Denner. Ihre jüngste Tochter, welche mithin auch bei der Truppe sein mußte, heirathete Eckhof vier Jahre später in Berlin und wurde als dessen Frau

namentlich in Hamburg berühmt; sie starb im Wahnsinn! — Beide, Mutter wie Tochter, waren vortreffliche Actricen und von der Neuberin gewonnen worden.

Mlle. Franziska Reiner, spätere Md. Gantner, als Liebhaberin vorzüglich.

Herr Stein, ein guter Scapin (Dümmling, listiger Bedienter, Mantel-Rolle), welcher in dieser Figur, die oft bei improvisirten Stücken vorkam, wichtig war.

Carl Gottlob Heyderich, hatte 1735 in Jena Medizin studirt, spielte die Liebhaber (die Leander, wie man sie nannte).

Adam Gottfried Uhlich, besonders als Verfasser von Stücken bemerkenswerth.

Johann Christian Krüger, ein berliner Kind, als Darsteller wie durch seine Schauspiele bekannt. —

Es waren elf wirkliche Schauspieler von Beruf, wie sie sich damals im Ensemble selten zusammenfanden, mit denen sich also eine gute Komödie wohl darstellen ließ. Der Begabteste derselben war Eckhof. Er machte dem hohlen Pathos, der „tragischen Deklamation" Gottsched's auf dem deutschen Theater ein Ende, er ist der Erfinder des „natürlichen Spiels." Aus seiner Rede verbannte er jede Absichtlichkeit, Alles, was wir heute „Pointiren" nennen und verschmähte die Balletgeste, die Coulissenreißerei mit ihren:

„vortrefflichen pragmatischen Maximen,
wie sie den Puppen wohl im Munde ziemen!"

Das würdevolle, ruhige, charakteristische Spiel, das geistige Vertiefen in die Rolle, das organische Herauswachsen des Charakters aus seiner innern, wie der äußeren Nothwendigkeit des ihn umgebenden Lebens, das naturgemäße Erwachen und freie Entfalten menschlicher Leidenschaft, ohne erheuchelte Töne und erlogene Gesten, die Darstellung des strebenden und irrenden Menschen in der Wahrheit seines vollen Wesens, das war Eckhofs Streben, das machte ihn zu dem ersten und größten Meister auf der Bühne, dessen Ruhm weder ein Ludwig Devrient, noch Andere, auf die wir später zurückkommen, zu verdunkeln vermocht haben! Was er leistete und in welcher Weise, kann sich heute der Bühnenkundige nur einigermaßen durch die mannigfache Beurtheilung klar machen, deren Lessing ihn in seiner Dramaturgie gewürdigt hat, der erste deutsche Dichter den ersten deutschen Schauspieler! —

Natürlich Anno 42 in Berlin war er noch Anfänger. Er spielte

Alles, sang, tanzte und rezitirte, denn diese drei Darstellungsformen mußte jeder, Mann wie Weib, damals genügend können. Aber er durchlebte gerade in Berlin seine ersten neun — „Wilhelm Meisters Lehrjahre", die Rosenzeit seiner Liebe, die erste Entfaltung seines reichen und tiefen Talents. In Hamburg 1767 giebt er die vollen Resultate seiner Manneskraft, als Hoftheater-Direktor in Gotha endlich ist er der ernste, geprüfte Greis, der Lehrer, zu dessen Füßen die neue Künstlergeneration sitzt. Sein würdigster Schüler ist — Iffland! — Er realisirte ferner 1753 einen Gedanken, der heute wieder auf die Tagesordnung gesetzt und im Begriff ist, wie es scheint, auf — akademischem Wege gelöst zu werden, nämlich die Begründung einer Theater-Akademie! — In welcher Art sie Eckhof versuchte und wie weit deren Ausführung ihm gelang, werden wir seiner Zeit als eine bezeichnende Erscheinung des sich bereits beflügelnden Kunstlebens in Deutschland einem Einblicke unterziehn. —

Seine Thätigkeit in Berlin hat Anno 42 Schönemann damit begonnen, daß er, vermuthlich dem Vorgang der Neuberin folgend, den Hanswurst von seiner Bühne verbannte. Das komische Element wurde von ihm aber eben so wenig wie von der Neuberin gefährdet, denn durch Stein besaß er es in der mildern, geistvolleren, mannigfaltigeren Art der Scapins, Crispine, Sganarelle, Scaramouche und Trufaldine, lauter Formen, die zwar mit dem Arlequin blutsverwandt sind, aber eine so hohe Mannigfaltigkeit komischer Charakteristik zulassen, daß durch sie die Monotonie des Hanswurst-Unsinns in die vielfarbige und natürliche Jokosität des Lebens aufgelöst wurde, welche mit eben solchem Recht auf dem Theater ihre Heimath haben muß, wie das Pathos und die Rührung. — Im Jahre 1742 hatte Schönemann an Stücken, die für Berlin neu waren, auf die Bühne gebracht: „Die gelernte Liebe" oder „der versteckte Hammel," wie „Gärtners geprüfte Treue", beide von Rost, mit welchem sich das deutsche Schäferspiel, die erste Form des Vaudeville unter uns heimisch machte. Der arkadisch-süß-zärtliche Geschmack jener Zeit, welchen das Schäferspiel aufbrachte, fand so reißend Anklang, daß man unter den Linden, im Thiergarten, in Moabit's wie Schöneberg's lieblichen Gefilden das Girren Leanders und Lucinden's fortan vernahm. Jene schwärmerische Zeit war es, wo die Barbiere noch der Guitarre huldigten und die Friseure wie die Spezerei-Gehülfen einen süß und ölig duftenden Lebenswandel führten, ein Idyll des alten Berlins, das — in unserer

Zeit heraufbeschworen, das „homerische“ Gelächter desselben Berlin hervorrufen würde! Ferner gab Schönemann: „Alzire“, „Mahomet“ und „Zaire“ von Voltaire, den „Geizigen“ von Molière, natürlich in Uebersetzungen; dann, „Canut“ Trauerspiel in 3 Akten nach Elias Schlegel von B., endlich die Burleske „Der Bocksbeutel“ von Borkenstein und „Der verlorene Sohn“ von Voltaire in Verse übersetzt von Uhlig. —

Am 24. Januar 1743, was wir hier anfügen, führte Schönemann zu König Friedrich II. Geburtstag „Das Glück der Völker,“ allegorisches Vorspiel von Dreyer, auf. Der erste scenische Prolog ist's, welcher für die Zollern-Könige auf dem Theater gehalten wurde und nachmals stehende gute Sitte geworden ist. Man weiß eben nie, wie lange man einen vortrefflichen Monarchen besitzt und was folgen wird, wenn er die Augen schließt, es lohnt also schon, wenn man wenigstens die Freundlichkeit hat, sich seiner alle Jahre einmal zu erinnern! — Nach diesem Festspiel wurde an demselben Tage: „Der Teufel ist los“ oder „die verwandelten Weiber,“ komische Oper nach dem Englischen von Buschmann mit Beibehaltung der englischen Musik aufgeführt. Es war die erste Oper in deutscher Sprache, welche Schönemann zu geben den Muth hatte. Der Königl. Gesandte in London, Geheimrath von Borck, welcher sich unter dem Pseudonym — Buschmann — versteckte, hatte dieselbe aus dem „Devil to pay“ übersetzt. Leider fiel die Operette durch und bis 1767 wagt sich kein deutscher Gesang mehr auf eine berliner Bühne!! Unter dem Titel: „Der lustige Schuster,“ oder „die verwandelten Weiber“ wurde später indeß diese Operette oft gegeben und erhielt sich lange auf dem Theater. — — Wir nehmen nun von Schönemann's Thätigkeit vorläufig Abschied, da wir dieselbe erst bei ihrem Schluß 1749, betrachten wollen, als der „Director der deutschen Schaubühne“ es gerathen fand, die Residenz, in welche er mit so viel Kunstliebe, reinem Willen und guten Kräften gekommen war, zu verlassen. Wir werden dann leicht ermessen, welcher Fehlgriff es gewesen wäre, hätte sich derselbe des „deutschen großen Komödienhauses“ an der Kavalierbrücke wegen auch noch in Schulden stürzen wollen! — — Den Schluß des Jahres bildete ein in den berliner Kunst-Annalen außerordentliches Ereigniß, — die Eröffnung des ersten Königlichen Opernhauses! Zur Wache des neuen Kunsttempels war ein Detachement der Garde zu Fuß aus Potsdam eingerückt. Bereits, nachdem Friedrich II.

wie Prinzessin Amalie schon mehrmals den Bau besichtigt hatten, wohnte Friedrich II. am 1. Dezember 1742 Nachmittags der Probe der ersten großen Oper bei. Am 7. Dezember fand die feierliche Eröffnung des neuen Prachtbaues statt, dessen Beleuchtung durch (3000 Pfund) Wachslichte allein 3000 Thaler kostete. Die Vorstellung begann um 6 Uhr mit „Cäsar und Cleopatra," Oper von Graun, Text von Joh. Gualbert Bottarelli aus Siena. Er war der erste Operndichter, den Friedrich II. engagirte. Ihm folgten in derselben Stellung später Leopold di Villati, dann Tagliazuchi, endlich Hofrath Abt Landi. — — —

Der König trat durch die Parterrethür links neben dem Orchester ein, grüßte unter Tusch und dem Jubel des Publikums und setzte sich in seinen Armstuhl, (also ins Parquet). Graun dirigirte in einer Allongenperrücke und einem rothen Mantel, welchen auch Concertmeister Benda trug; diese Tracht war in der Oper von Paris Sitte, auch die Schauspieler zu Shakespeares Zeit trugen bereits solche rothe Mäntel. Die Ouvertüre wurde vom Könige wie dem Publikum lebhaft beklatscht. — An diese erste Aufführung knüpft sich noch eine Balletanekdote, welche für die Zeit selbst, wie die damalige Künstlerarroganz bezeichnend ist. In „Cäsar und Cleopatra" tanzte mit Balletmeister Poitier unter den Solisten Demoiselle Roland, die prima Ballerina. Zu dieser Vorstellung wollte nun Poitier ein vollständiges Corps de ballet von Paris kommen lassen. Dem Könige war das indeß zu theuer. Da der Opern-Chor aus Schüler des Gymnasiums bestand, von denen die Hälfte Frauenkleider trug, wollte Friedrich II. auch für das Corps de ballet Kräfte aus jungen und hübschen bürgerlichen Mädchen und jungen Männern bilden. Poitier weigerte sich aber entschieden, „seine Kunst so zu profaniren" und fiel dadurch in Ungnade! Sein Abgang war so eigenthümlicher Art, daß sich der König in die Sache mischte und sogar — unter die Journalisten ging! — Die Oper Cleopatra fand solchen Anklang, daß sie bis ins Jahr 1743 hinein zweimal jede Woche, Montag und Freitag, wiederholt wurde; im Jahre 42 wurde übrigens auch noch in Potsdam eine zweite Oper „Angelika und Medoro" von Leopold de Villati, Musik von Graun, aufgeführt. — —

Die friedericianische Kunst-Epoche hatte somit begonnen und in dem Königlichen Opernhause Berlins ein erstes festes Theater mit stehendem Personal erhalten, ein Muster für die künftige Einrichtung jedes anderen

berliner Bühnenwesens. So wie diese Thatsache bei den übrigen Theater-Prinzipalen dauernd eintritt, hört auch das Erscheinen wandernder Schauspielertruppen, hört die „Bude“ in Berlin auf. Haben wir in Carl von Eckenberg den letzten Gaukler alten Schlages enden sehen, so werden wir in Koch und Theophil Döbbelin die ersten deutschen Schauspiel-Directoren kennen lernen, die eine stabile Gesellschaft in einem eignen festen Gebäude um sich vereinten und fortan einem wirklich geordneten Streben soliden Boden verliehen. — —

1743 bis 1756.

3.

Die Oper Friedrich II. und die stabil-conzessionirten Schauspieler-Gesellschaften

bis zum siebenjährigen Kriege.
(1743 bis 1756.)

Wohl nie gab es unter einem Monarchen eine Kunstepoche, die sich mit der Glanzzeit der fridericianischen Oper während der dreizehn Jahre messen konnte, welche dem siebenjährigen Kriege vorauf gingen. Selbst die sogenannte Hofkomödie Ludwig XIV., so hervorragend sie in Erzeugung gleichzeitiger Talente wie Molière, Racine und Corneille gewesen ist, kann sich dennoch nicht mit der Epoche Friedrichs vergleichen, weil König Ludwig nicht ein, der berliner italienischen Oper gleiches, festes Kunstinstitut gegründet hatte. Die Werke vorbenannter Dichter wurden nur von Privat-Komödiantentruppen ausgeführt, oder, wie bei den Schloß-Vorstellungen unter König Friedrich I., bei Hoffestlichkeiten zu Versailles, oder Fontainebleau (oft mit Benutzung von Garten-Theatern) dargestellt. Ludwig XIV. bezahlte die Komödiantentruppen von Paris, sobald er deren Vorstellungen mit dem Hofe besuchte, überließ ihnen aber im Uebrigen, beim Publikum ihre Einnahmen zu suchen. Die Geschenke, welche er Molière machte, die Dotationen, welche er Scarron, Racine und Andern bewilligte, waren Gnadenbeweise von lediglich persönlicher Natur. —

Ehe wir die große Opern-Epoche Friedrich II. vorführen, wird es nöthig sein, erst die Art ihres Erscheinens zu betrachten, den Rahmen festzustellen, innerhalb dessen wir sie zu denken haben. — Selbstredend ist der Winter überall die Entfaltungszeit regen theatralischen Lebens.

Den Culminationspunkt desselben zu Berlin bildete damals der Carneval, welcher unter dem großen Könige sehr regelmäßig begangen wurde. Er begann im December und endete meist in der zweiten Hälfte des Januar. Außer dem Geburtstage des Königs, der auf den 24. Januar, also noch innerhalb des Carnevals, fiel, gaben die Geburtstage der Königin und Königin-Mutter Anlaß zu besonders großartigen Theatervorstellungen, diejenigen Gelegenheiten abgerechnet, welche zeitweilig bei Vermählungen, oder der Anwesenheit hoher Gäste außergewöhnliche Fest-Vorstellungen nothwendig machten. Durchschnittlich erblickten zwei große neue Opern jährlich bei jedem Carneval, — die eine vor, die andere nach Neujahr, — nebst den entsprechenden Balleten das Lampenlicht, kleinere musikalische Dramen, Reprisen bereits gegebener Opern, wie die Vorstellungen der französischen Hofkomödianten gingen neben der italienischen Oper her. Die Anstrengungen, welche gemacht wurden, das Höchste in der Kunst durch Ausbeutung aller künstlerischen Kräfte und mit den unbeschränktesten Mitteln zu erreichen, waren so bedeutend, daß ein objectiver Beschauer sehr bald zu dem Resultate kommen muß, ein solches Verwirthschaften der eigenen Kräfte, ein solches Schwelgen in seinem Talente könne nicht von Dauer sein! Trotz eines Novitäten-Repertoirs, wie es eine Oper wohl niemals reichhaltiger binnen einem gleichen Zeitraum besessen hat und trotz eines zahlreichen Künstlerpersonals beschränkte sich die eigentliche Kunstleistung doch immer nur auf wenige vollendete Künstler. Auf ihren Schultern lag die ganze Wucht der Arbeit wie des Erfolges. Diese Künstler waren: Graun als Komponist, als Sänger: Signora Astrua, Porporino, Salimbeni und Signora Molteni, die Barbarina aber als prima ballerina. Alle Uebrigen erhoben sich nicht über das Niveau sogenannter „brauchbarer Acteurs.“ Dürfen wir bei solcher Lage der Verhältnisse unser dramaturgisches Gewissen sprechen lassen, dann gestehen wir: daß, so erhebend auch die hervorragenden Darstellungen eines genialen Bühnenkünstlers sind, sie doch den Leistungen seiner Umgebung, ja dem Werke selbst durch Beschlagnahme alles Interesses für seine Person Abbruch thun. Nur durch das Ensemble, nur durch das künstlerische Zusammenwirken Aller wird erst dem Dichter und jedem einzelnen Darsteller sein Recht. Sogenannte „Celebritäten“ sind der Tod des Ensembles! Nicht der elenden Mittelmäßigkeit reden wir damit das Wort, wohl aber dem verwendbaren Schauspieler, — welchen der Franzose „utilité“ nennt, —

der die Dichtung in sich vollgültig zu verwerthen versteht und nicht vermöge seines titanenhaften Talentes, oder seiner dünkelvollen Unfehlbarkeit völlig aus dem Rahmen des Gemäldes tritt und sein liebes Ich über das Werk und über seine Mitspieler setzt. Bitter hat es sich gerächt, als bei der friedericianischen Oper kein Sänger mehr gewonnen werden konnte, der eine entstandene Lücke ebenbürtig auszufüllen vermochte! — Wir geben folgende thatsächliche Verhältnisse zur Erwägung, um den Leser in die bevorstehende Epoche einzuführen. Friedrich II. unterhielt Oper wie Ballet vollständig aus seiner Schatulle, mithin war dem großen Publikum der Besuch der Oper versagt. Außer dem Adel und Militair war nur den höheren gebildeten Kreisen Berlins dieser Genuß zugänglich. Die französische Komödie spielte zweimal die Woche vor dem Hofe, der dieselbe subventionirte, die übrigen Tage aber gegen Eintrittsgeld vor dem Publikum, also in ähnlicher Art wie ehedem die Gesellschaft des du Rocher. Die deutschen Schauspielertruppen allein waren in der Nothwendigkeit, ihre Existenz stets in der eigenen Kraft zu finden, da sie, ohne jeglichen Zuschuß, allein auf den Zuspruch des Publikums angewiesen waren. Schönemann gelang dies und daß es ihm gelang, sich in Berlin bis 1749 zu erhalten, ist für ihn ein Zeugniß, daß er seine Zeit sehr wohl verstand. Die Verhältnisse begünstigten ihn aber nur in sofern, als die königliche Oper nur zweimal in der Woche spielte, im Sommer aber gar nicht, da die Sänger vom Mai ab Ferien hatten. Schönemann hingegen spielte immer, spielte vor dem ganzen Publikum und seine Preise waren selbstredend mäßig. Da immerwährend an der Königlichen Oper Novitäten gegeben wurden, welche doch erst gedichtet, komponirt und vorbereitet werden mußten, waren deren Vorstellungen nur seltnere Genüsse, so daß auch die Theaterlust der höheren Klassen Berlins nicht von der Oper allein befriedigt zu werden vermochte, sich also noch zwischen Schönemann und der französischen Komödie theilte. Schönemann hatte ein laufendes Repertoir, die Königliche Oper, — von dem Willen des Königs und der Fertigstellung der in Angriff genommenen Novitäten abhängig, — hatte gar keins. Bei ihr sind Neuigkeiten und immer wieder Neuigkeiten an der Tagesordnung! Durchschnittlich wurde jedederselben höchstens viermal gegeben, dann ad acta gelegt, in seltenen, besonders ausgezeichneten Fällen erlebte eine neue Oper acht oder gar zehn Vorstellungen. Bei solcher Lage der Dinge war wohl die natürliche Folge, daß die stets

nur nach Neuem lüsternen Zuschauer ihre Anforderungen immer höher spannten. Jeder ruhige Genuß, jedes Vertiefen in das einmal gehörte und gesehene neue Kunstwerk, welches nur durch Wiederholungen desselben bewirkt werden kann, fehlte und so erlahmte das glänzende Werk Friedrich II. an seiner — Ueberproduktion, welche mit dessen Konsum —, der geistigen Verdauung des Gebotenen, außer allem Verhältnisse stand! — —

1743 den 11. Januar ging: „La Clemenza di Tito“ von Metastasio, Musik von Hasse, in Scene und wurde am 14. c. m. wiederholt. Einer Notiz (aus den Briefen zur Erinnerung u. s. w. Berlin 1778) zufolge, spielte Graun bei ihr selbst den Flügel und zeigte: „daß er nicht nur in seine eigne Arbeit verliebt sei,“ eine Andeutung, die — 19 Jahr nach dessen Tode gegeben, seine Manie beweist, die Oper Berlins durch seine Werke allein zu beherrschen! Dies war jedenfalls ein irriges Prinzip, welches ihn selbst abgebraucht hat. Wer der einzig Strebende sein will, beweist nur, daß er sich unfähig fühlt, einen Nebenbuhler zu ertragen! — Wegen Hoftrauer um Marie Dorothea geb. Prinzessin von Kurland, Wittwe des Markgrafen Friedrich, Pathe des Königs, die am 17. Januar auf dem Schlosse verschieden war, ruhte die Oper bis zum October.

Am 20. Februar und 6. März war französische Vorstellung auf dem Schlosse am 27. März; zum Geburtstage der Königin-Mutter fand diesmal nur Hofconzert statt, am 28. Mai wurde französische Komödie auf dem Schlosse, Tags darauf im Opernhaus ein Singspiel aufgeführt; denselben Monat noch reiste der König nach Breslau. — Als am 22. August derselbe zurückgekehrt war, ereilte auch den Balletmeister Poitier die volle Wucht der Königlichen Ungnade, welche er sich durch seine alberne Weigerung bei Gelegenheit der Aufführung von „Cleopatra“ im vorigen Dezember zugezogen hatte. Der Sieur hielt sich nämlich für unentbehrlich, sowohl seiner eigenen eminenten Künstlerschaft wegen, wie als Liebhaber der Tänzerin Roland, welche Furore machte und mit der das Ballet seiner Zierde beraubt gewesen sein würde. Die Liebe der Roland zu Poitier war entweder eine ganz unbezwingliche, oder die Dame ist an denselben in einer Weise gebunden gewesen, welche es ihr unmöglich machte, sich von ihm — selbst zu ihrem eignen Wohl, zu befreien. Mr. Poitier muß sich, auf diese Sachlage fußend, so unverschämt benommen haben, daß er mit der Roland seine Entlassung

erhielt, die aber von einer so ungewöhnlich exemplarischen Bestrafung begleitet war, daß sie allerdings die Zukunft des Liebespaares bedenklich in Frage stellte. Diese Bestrafung bestand in Folgendem:

Unterm 22. August stand in Nr. 101 der Spenerschen Zeitung:

„Dieser Tage sind der Graf v. Gotter und der Herr Baron v. Schwerts, Directoren der Opera, genöthigt gewesen, den Balletmeister Poitier, welcher sich einer recht übermäßigen Botmäßigkeit über die Tänzer anmaßte, und dessen Hochmuth sich so weit verging, daß er gegen besagte Directores tausend Insolentien verübte, fortzujagen. Man will hier keine umständliche Nachricht von allen Arten seiner üblen Aufführung mittheilen, indem deren Erzählung bloß dazu dienen würde, bei dem Publiko Verdruß und Ekel zu erwecken. Indessen bedauret man nichts mehr, als die Dem. Roland, eine sehr geschickte Tänzerin, welche durch ihren stillen und angenehmen Character das unbescheidene Betragen ihres Compagnons einigermaßen wieder gut machte. Ohne hier genau zu untersuchen, in was vor Verbindungen die Dem. Roland mit dem Herrn Poitier sich etwa befinden möchte, so ist man doch bisher nicht im Stande gewesen sie von einander zu trennen u. man kann den Besitz einer der größten Tänzerinnen von Europa nicht anders wieder erkaufen, man müßte sich denn zu gleicher Zeit mit dem allerärgsten Thoren und dem allergröbsten Gesellen, den Terpsicore jemals in ihrer Rolle gehabt hat, beläftigen. Es ist also kein Gold ohne Zusatz und keine Rose ohne Dornen.“ *)

Der König selber hatte diesen Artikel geschrieben und durch Jordan der Zeitung zugeschickt. Er befahl ferner, daß derselbe in Pariser und Londoner Journalen abgedruckt werde. Monsieur Poitier und Begleiterin waren mithin nicht blos in Berlin „tympanisée à la belle maniére“ die Nemesis folgte ihnen auch noch auf ihrem ferneren Wege als künstlerischer Steckbrief, der sie überall da erwartete, wo unter anderen Umständen ihnen ein Engagement wahrscheinlich gesichert gewesen wäre. Ein Beweis, wie zornig der König gewesen sein muß, und wie leicht theatralische Zerwürfnisse bei ihm einen persönlichen Charakter annahmen! —

Am 1. September langte Herr von Voltaire in Berlin bei Hofe an. — Im September war auch das Opernhaus bis auf den Porticus beendet worden, am 8. October eröffnete man es nunmehr völlig mit „Clemenza di Tito“ von Graun zum Namensfeste der Prinzessin Amalie. — Bis zum Jahre 1843 den 18. August, wo das Opernhaus abbrannte, ist es in seinem Aeußern dasselbe geblieben, nur innen hatte es verschiedene Umbauten erfahren. — Am 10. desselben Monats wurde

*) Citirt in L. Schneider „Gesch. d. Oper“ S. 93.

„Clemenza“ wiederholt und dieser Oper schloß sich die erste jener berühmten Redouten an, welche unter Friedrich II. einen Glanz entfalteten, der später niemals in solchem Grade erreicht worden ist. Der Kammermusikus Janitsch hatte zu derselben die Ballmusik componirt und wurde bis zu seinem Tode im Jahre 1763 mit dieser Aufgabe für alle Redouten betraut. Sämmtliche Anwesende waren bereits zur Opernvorstellung in Masken erschienen, das Podium wurde für den Ball, wie noch heute geschieht, emporgeschraubt, Sänger und Tänzer mußten sich im Kostüm ihrer Rollen unter das Publikum mischen und der Adel beiderseitigen Geschlechts hatte zu seiner Kennzeichnung rosafarbene Dominos anzulegen. Die Tafeln, für Letztere servirt, entsprachen der übrigen Ueppigkeit und alle Nachrichten jener Zeit stellen fest, daß dieser Abend bei den Betheiligten einen tiefen und großartigen Eindruck zurückließ. Denke sich der Leser die schon im Civil-Galla-Anzuge höchst charakteristische, ebenso kostbar gestickte, wie farbenreiche Toilette jener Zeit, die verschiedenartigsten Charakter- und Phantasie-Kostüme, in denen sich der Erfindungsgeist ihrer Besitzer erging, welchem um so mehr Spielraum gegeben war, als damals noch Niemand von einem wirklich historischen Kostüm etwas wußte. Denke man sich unter der so geschmückten Versammlung die Träger der Kunst, der Wissenschaft, des Staates, Offiziere, welche unlängst erst Preußens jungen Waffenruhm glänzend begründet hatten, — einen Seidlitz, Winterfeld, Kleist, Zieten. Vergegenwärtige man sich unter diesen Masken die französischen Philosophen, einen Voltaire, Jordan, d'Argens, Algarotti, Maupertuis und andere; in diesen glänzenden Kreisen dann den König selbst, mit seinem Hofe die Menuet voll altfranzösischer Galanterie eröffnend, so kann man sich eine Vorstellung von dem Staunen machen, von der berauschenden Wirkung, dem dasselbe berliner Publikum unterlag, welches vor 5 Jahren noch auf die allerschmalste Kost residenzlicher Genüsse angewiesen gewesen war — Diese erste Redoute blieb noch nicht einmal die glänzendste! Als sich später noch — ein gewisses erotisches Element bei denselben einstellte, erreichten diese Feste erst jene zauberische Poesie, welche zwar nur ein kurzer, blendender, aber doch ein sehr holder Traum war. — Das Jahr schloß den 1. Dezember mit einem Hofconzert, dem am andern Tage zur Eröffnung des Karnevals die Aufführung der Oper „Artaxerxes“ von Graun folgte, in welcher der Sänger Sign. Pasqualino Bruscolini auftrat. Bereits im September hatten sich die enga-

girten italienischen Sänger Pasqualino Bruscolini (Kastrat und Altist), der berühmte Felice Salimbeni (Kastrat und Sopranist), Sr. Antonio Romani und die Primadonna Venturini eingestellt, für welche Triulzi, Mazzanti, Pinetti und Leonardo entlassen wurden. An Poitiers Stelle war als Balletmeister Ms. Lany mit seiner Schwester als erster Tänzerin von Paris eingetroffen, mit der in ganz Europa berühmten Signora Barbarina zu Venedig aber hatte der preußische Resident Cataneo bereits im November einen vorläufigen Contract abgeschlossen; man sah mithin unvergleichlichen Genüssen entgegen. Als Anekdote sei erwähnt, daß ein gewisser Angelo Cori (Ange am Theater genannt) aus London durch den Einfluß des englischen Ministers Carteret*) vom Könige als Inspektor der Garderobe, Requisiten und Compasrerie angestellt wurde, weil er — eine schöne Frau besaß, welche Mylord Carteret in London das Leben erheitern sollte, wozu man aber die fernere Anwesenheit ihres Gatten, des denkbar häßlichsten Kerls von der Welt, nicht brauchen konnte. — Diplomatisch rentiren mag es sich schon, fremden Ministern eine so pikante kleine Gefälligkeit zu erweisen!! —

Folgende Ordre giebt über eine Schauspieler-Affaire Nachricht, welche nur zu sehr die eitle Ueberhebung und Zwanglosigkeit beweist, mit welcher sich ausländische Künstler damals in Berlin über ihre Pflichten wie die gesetzlichen Formen wegsetzen zu dürfen glaubten. —

„Potsdam den 11. November 1743.“ **)

„An das Berlinische Hofgericht.

„Sr Königl. Mayst. ꝛc. laßen die beyde weggelauffene und wieder attrapirte Täntzer de Vos, und Pietre zur Hauß-Vogtey abliefern, und befehlen dero Hoffgericht in Gnaden, dieselbigen nicht allein zum Arrest anzunehmen, sondern ihnen auch einen ordentlichen Inquisitions-Process, über folgende beyde Puncten zu machen, Alß 1, daß Sie vor Ablauf der Stipulirten Zeit ihres engagements desertiret, und ehrvergessend davon gelauffen seyn. 2, daß Sie Sich freventlich denen Bauren so Sie arretiret, mit Gewaltthätigkeit wiedersetzet, und sich wieder solche der Degens gebrauchen wollen.“

1744 wurde die zweite Hälfte des Karneval am 6. Januar mit einer großen Schlittenfahrt eröffnet, welcher Abends die erste Vorstellung von „Cato in Utica“ Oper von Metastasio, Musik von Graun, folgte;

---

*) Carteret, John, Graf Granville, war nach Walpoles Sturz 1742 Staatssecretair geworden.

**) Geh. Staats-Archiv, Minuten-Band. Nr. 27. —

Salimbeni trat als Cäsar zum ersten Male auf, Romani als Cato. Beide machten außerordentliches Glück, Letzterer auch durch sein Spiel. Das Ballet dagegen befriedigte nicht und der König vermißte die Roland außerordentlich; Grund genug für ihn, um so eifriger auf Gewinnung der berühmten Barbarina zu bestehen. An diese Künstlerin knüpfen sich nun eine Reihe so eigenthümlicher Ereignisse, daß man ihren Verlauf romanhaft nennen kann. Dieselben in allen Einzelheiten wiederzugeben ist hier überflüssig, weil dies bereits unlängst in eingehendster und vorzüglicher Art geschehen ist.*) Wir erzählen das, was Sga. Barbarina betrifft, also nur allgemein innerhalb des übrigen Theaterlebens. — Besagte Künstlerin hatte, wie erwähnt, bereits im November vorigen Jahres einen Engagements-Contract für Berlin durch Vermittlung des preußischen Residenten Cataneo in Venedig unterzeichnet. Außerdem hatte sie aber auch, wenigstens behauptete sie das, — dem Mr. de Cambrier ihre Unterschrift für ein Engagement in Paris gegeben; jedenfalls ein Zeichen, daß es der Dame leicht wurde, Verpflichtungen gleichzeitig einzugehen, welche einander völlig ausschlossen. Bevor die Ratification ihres Vertrags durch König Friedrich II. in Venedig eintreffen konnte, war die Tänzerin auf ein Liebesverhältniß mit Lord Stuart de Mackenzie eingegangen, behauptete mit demselben verheirathet zu sein und erklärte Cataneo, ohne Consens ihres Gemahls, des Lords, keinen Contract schließen zu können. Ob dies Benehmen Barbarinas aus einer tiefen Neigung für Mackenzie entsprang, oder ob es berechnend gewesen ist, bleibe unerörtert, jedenfalls waren des Lord Gefühle für sie sowohl leidenschaftlicher als durchaus edler Art. Dies beweisen seine Briefe an die Signora. Cataneo erklärte derselben, daß sein König in Dergleichen keinen Spaß verstehe und berichtete über den unangenehmen Zwischenfall. Friedrich II. empfing grade am Schlusse des Karnevals die Nachricht und wurde sehr gereizt, sich so enttäuscht zu sehn. Er sendete, da Cataneo in Venedig nicht offiziell als Gesandter accreditirt war, gemessenste Befehle an Graf Dohna, seinen Gesandten in Wien, ihm „diese creature“ nach Berlin zu schaffen. Nicht blos Graf Dohna übte in Folge dieser Ordre auf den venetianischen Gesandten Contarini in Wien einen Druck, seinen Verhandlungen fügte

*) Abgesehen von Allem was L. Schneider: in „Geschichte der Oper“ hierüber gegeben hat, in seinem Vortrag „die Tänzerin Barbarina“ in der öffentlichen Sitzung des Vereins der Geschichte Berlins im Rathhause, Februar 1876.

auch Friedrich II. einen nicht zu verkennenden Effect hinzu, indem er die gesammte Reiseequipage des venetianischen Gesandten Capello in London, der eben auf der Heimreise Berlin passirte, in Beschlag nehmen ließ. Damit sagte er der stolzen Republik Venedig, welche es unter ihrer Würde gehalten hatte, sich mit des Königs Theaterangelegenheiten zu befassen: giebst Du mir meine Tänzerin nicht, halte ich mich an Deinen Gesandten! — Diese Maßregel machte in der diplomatischen Welt unerhörtes Aufsehn. Es zeigte den Kabineten aber, wessen der kleine König von Preußen fähig sei. Da die „Erlauchte Signoria" von St. Marcus ihren gepfändeten Gesandten aus den Gefilden der Spree aber erlösen wollte, blieb ihr nichts übrig, als die Signora Barbarini mittelst einer Compagnie Cavallerie nächtlicher Weile von Venedig an die österreichische Grenze zu liefern, wo sie Graf Dohna durch einen „entschlossenen Mann, der mehrere Feldzüge mitgemacht," Namens Meyer, in Empfang nehmen, zu sich nach Wien und von da nach Berlin spediren ließ. Der Bericht Dohna's an den König über diese Lösung des gordischen Knotens datirt vom 11. April 1744. —

„La Festa del Imeneo" von Graun wurde mit Salimbeni im Opernhause im März gegeben und am 27. desselben Monats „Rodelinde" zum Geburtstage der Königin-Mutter wiederholt. — Den 8. Mai langte die „betrübte" am „Chagrin" leidende Signora Barbarina in Berlin an, selbigen Tages aber auch Lord Stuart of Mackenzie, ihr Liebhaber, oder — nach ihrer Aussage — Gemahl, obwohl auf einem andern Wege, da man ihn in Wien mystificirt hatte. Mackenzie, dessen letzte Liebesbriefe nie in der Tänzerin Hände kamen, da sie sich heute noch im berliner Geheimen Staatsarchive befinden, verschwand baldigst vermöge einer Veranstaltung des Polizeipräsidenten von Kircheisen, welcher dem jungen Lord in unbeschreiblicher Sorgsamkeit einen „Lohnlakai", den man in England wahrscheinlich einen Detektive nennen würde, als Reisemarschall nach Hamburg mitgab, der ihn auch richtig an Bord eines Schiffes via England spedirte. — Die Maßregeln Friedrich II. gegen die Signora erscheinen hart, aber sie werden dadurch in etwas gerechtfertigt, als Mackenzie's Vetter, der englische Gesandte Lord Hyndfort in Berlin, welcher, sowohl verwandtschaftlicher wie politischer Zerwürfnisse wegen, des jungen Mannes Gegner war, gegen eine Heirath desselben mit einer Tänzerin lebhaft protestirte, dem Könige mithin einen ebenso gesetzlichen, als willkommenen Grund geliehen hatte, den

unbequemen Mackenzie über den Kanal zu befördern. — Billiger Weise hätte man nun denken sollen, Signora Barbarina werde in ihrem heißen Schmerz um den geraubten Geliebten oder Gatten und in der vollen Leidenschaft ihres „Chagrin“ zu dem am Theater so geläufigen Auskunftsmittel —: Unpäßlichkeit greifen, um entweder ihr Auftreten überhaupt unmöglich zu machen, oder doch zu verzögern und Künstlerrache an Sr. Majestät zu nehmen. Aber nein! Das Herz unserer Signora war solchen Theaterkabalen nicht ergeben! Ihr Stolz, ihre Eitelkeit litten es nicht einmal, daß sie das einfachste, wirksamste und sicherste Mittel zur Wiedervereinigung mit ihrem „Stuart“ wählte, das Mittel, recht jämmerlich schlecht zu tanzen! Hero ließ vielmehr sorglos ihren Leander schwimmen, stürzte ihm nicht nach, tanzte aber am 13. Mai, also bereits vier Tage nach ihrer Ankunft, und ihre Schönheit, Lieblichkeit und vollendete Kunstdarstellung riß Alle hin. Lateinische, französische und deutsche Gedichte verherrlichten sie, der Hof huldigte ihr und ihre Wohnung in der Behrenstraße wurde zu einem wahren „Liebeshofe“ von dem ein schwärmerischer Verehrer den andern verdrängte; selbst der König zeichnete sie in nie dagewesener Weise aus!!! Diese „creature“ war natürlich eine sehr „verführerische Kreatur“ geworden. — Barbarina ließ sich das Alles graziös lächelnd gefallen. Ihr Widerwille gegen Berlin war geschwunden, ihr „Chagrin“ beseitigt und ihr — in Venedig angetrauter — Gatte völlig vergessen; sie schwelgte in dem Genusse, die angebetete Göttin der Berliner zu sein! — Zu verwundern ist das nicht. Barbara's (denn ihr eigentlicher Name ist Barbara Campanini) Herz besaß eine unendlich große Elastizität! — Da sowohl sie, wie der König und die Berliner höchst zufrieden miteinander waren, können wir uns über den innern Zustand der Künstlerin also beruhigen. Aus allen Berichten über sie geht hervor, daß sie eine liebenswürdige, höchst geistreiche junge Dame und eine Meisterin in ihrer Kunst war. (Sie war 1720 geboren, also 20 Jahr alt.) Für ihre Schönheit sprechen ihre Bilder in den Königl. Schlössern. — In der zweiten Hälfte des Mai ging der König nach Pyrmont, am 16. Juni zurückgekehrt, sah er noch denselben Abend die Barbarina in der französischen Komödie tanzen. Vom 15. bis 26. Juli fanden trotz der kriegerischen Zeitereignisse, zur Vermählung der Prinzessin Ulrike mit dem Kronprinzen Adolph Friedrich von Schweden, theils im Theater des Orangeriehauses in Charlottenburg, theils im

berliner Opernhause Festvorstellungen der Opern „La Festa del Imeneo“, „Cato in Utica“, „Artaxerxes“, „Clemenza di Tito“ und „Rodelinde“ statt, in denen Porporino, der „unvergleichliche“ Salimbeni und Signora Molteni sangen, die schöne Barbarina sich aber in ihrer Kunst zeigte. — Während dieser Festlichkeiten fanden zwei Ereignisse sehr entgegengesetzter Art statt. Am 15. Juli bei Aufführung der Oper „Cato“ hob sich im Zwischenacte der Vorhang der Art, daß die Füße der auf der Bühne befindlichen Personen sichtbar wurden. Friedrich II., welcher zwischen dem französischen und englischen Gesandten saß, wendete sich zu dem Letzteren und sagte ganz laut: „Sehen Sie da, Mylord, ein vollkommenes Bild des französischen Ministeriums, — lauter Beine ohne Kopf!“ Der französische Gesandte that natürlich, als ob er nichts gehört hätte. — In der Vorstellung der letzten Oper „Rodelinde“ am 26. desselben Monats ereignete sich ein anderer Zwischenfall. Der König hatte Graf Gotter, dem Chef der Oper, befohlen, daß Prinzessin Ulrike, nach Servirung eines Imbisses im Foyer, gleich in den Wagen steige und Berlin verlasse; wahrscheinlich um ihr die Trennungsqual von der Heimath abzukürzen. Im zweiten Akt erschien jedoch Prinz Ferdinand, der Bruder Ulriken's, in der Königl. Loge und es erfolgte eine so schmerzliche Abschiedsscene zwischen Beiden, daß die anwesenden Königinnen die Thränen nicht zurückhalten konnten und das Publikum auf's Tiefste ergriffen wurde. — —

Der zweite schlesische Krieg war inzwischen ausgebrochen. Friedrich II. sah sich Oesterreich und Sachsen wie England feindlich gegenüber, während Frankreich ihm nur ein sehr unzuverlässiger Bundesgenosse war. Er mußte wieder in's Feld! — Er machte seinen Einfall in Böhmen, um sich zwischen seine Gegner Oesterreich und Sachsen als Keil zu treiben und ihre Verbindung zu hindern. Friedrich, von der Uebermacht seiner Feinde ebenso wie vom Mangel an Lebensmitteln bedrängt, konnte sich in dem noch dazu von der katholischen Geistlichkeit gegen ihn fanatisirten Lande nicht halten und zog sich zurück, — ein Umstand, welcher den bekannten sächsischen Minister Grafen Brühl so übermüthig machte, daß er, die bisherige Maske abwerfend, durch seine Provocationen Sachsens Katastrophe im folgendem Jahre herbeiführte. Trotz des scheinbaren Mißlingens seiner kriegerischen Berechnungen ließ, nach Berlin zurückgekehrt, Friedrich II. am Montag den 20. Dezember den Karneval in dem nun gänzlich von allen Gerüsten befreiten, fertigen Opernhause mit

„Alesandroe Poro“ der neuen Oper von Metastasio und Graun, beginnen. Dienstag war große Redoute, Mittwoch französische Komödie, Donnerstag Oper, Freitag große Cour, Sonnabend Assemblée und Sonntag den 26. wurde „Artaxerxes“ wiederholt.

1745 begann die zweite Hälfte des Karneval im Januar mit der zweiten neuen Oper der Saison: „Lucio Papirio“ von Apostolo Zeno, Musik von Graun. — Die prachtvollen Decorationen, das alte Rom vorstellend, erregten außerordentliche Bewunderung und Barbarina strahlte im Triumph ihrer Kunst. Die Auszeichnungen derselben durch den König hatten nachgerade solche Dimensionen angenommen, daß sie nicht mehr auf das Conto der Kunstbegeisterung allein geschrieben werden konnten! Nicht nur verlangte er, daß am 6. Januar zu einem Diner des General von Rothenburg Signora Barbarina auch eingeladen werde, die Künstlerin erhielt am 1. März auch einen Contract auf drei Jahre mit — sage **7000** Thaler Jahresgage und fünf Monaten jährlichen Urlaubs unter der kleinen schalkhaften Bedingung, daß sie während der Dauer des Contracts nicht heirathe!! — — Diese Klausel läßt in uns den Glauben aufkommen, daß man, bei aller Verehrung für die große Künstlerin, doch ihre Wahrheitsliebe nicht überschätzte und ihre Angabe, mit Stuart de Mackenzie verehelicht zu sein, einem bescheidenen Zweifel unterzog. — Ihr wurden demnach für 3 Jahre (also nach Abzug von 15 Monaten Urlaub, für 21 Monate) 21000 Thaler gezahlt!! — Es würden sich wohl heute noch erste Künstlerinnen finden, welche diesen Contract — inclusive des Cölibats — ganz gern annehmen dürften! — Bei diesen Einkünften indeß kann es nicht geblieben sein. Trat die Barbarina auch ganz gut siuirt, also wie eine Künstlerin von Rang, in Berlin auf, nahm sie auch in den fünfzehn Monaten Urlaub, welche sie in diesen drei Jahren hatte, — sagen wir 30,000 Thlr. durch Gastspiele ein (was wir für etwas unwahrscheinlich halten), so ist es, alle diese offiziellen Einkünfte selbst als ersparte Kapitalien gedacht, nicht möglich, daß Barbarina bei ihrem kurzen Glanze als Besitzerin dreier schöner Rittergüter in Schlesien und über **100,000** Thaler baarem Vermögen hätte sterben können! Ein — anderer goldener Regen muß ihr, gleich Danae'n, also in den Schooß gefallen sein!! — Mittlerweile hatte eine Theaterangelegenheit König Friedrich sehr in's Feuer gebracht. Der Pietismus stand damals stark in Blüthe und die Universität Halle hatte Anfangs des Jahres darauf angetragen: daß die Ko-

mödianten weggeschafft würden. Von dem General-Directorium war hierüber an den König berichtet worden und dieser hatte unterm 14. Februar folgende Antwort erlassen:

„Da ist das geistliche Muckerpack dran schuld. Sie sollen spielen, und Herr Franke,*) oder wie der Schurke heißt, soll dabei sein, um den Studenten, wegen seiner närrischen Vorstellung eine öffentliche Reparation zu thun, und mir soll das Attest vom Kommandanten geschickt werden, daß er da gewesen ist!" —

Natürlich lud der Kommandant von Halle in militärisch eindringlicher Weise Herrn Franke in's Theater ein, was dieser wohl oder übel zur „Reparation" der Studenten und ihrem Gaudium nebenbei, besuchen mußte. Später wurde ihm gegen eine Geldstrafe an die Armenkasse indeß gestattet, vom Theater wegzubleiben. „Ins Künftige," erwidert der König den Bericht des General-Directoriums, „werden die Herren Pfaffen wohl vorsichtiger werden und nicht denken, dem General-Directorium und mir eine Nase zu drehn. Die halleschen Pfaffen müssen kurz gehalten werden, es sind evangelische Jesuiten und man muß ihnen nicht die mindeste Autorität einräumen."**) —

Den 15. März ging Friedrich II. zur Armee nach Schlesien ab, die Kriegsoperationen sollten wieder beginnen. Am 4. Juni gewann er die Schlacht bei Hohenfriedberg, am 30. September überfiel er die österreichischen Generale bei Soor und schlug sie total, der alte Dessauer aber vernichtete am 15. December die Sachsen bei Kesselsdorf und besetzte Dresden! — In Mitte dieser kriegerischen Thaten vergaß Friedrich jedoch seine geliebte Oper nicht. Am 15. Juni schrieb er „au Camp de Bortitz en Bohême" nach Venedig an seinen Residenten Cataneo wegen des auf Urlaub in Italien befindlichen Porporino, um dessen rechtzeitiges Erscheinen zum Einstudiren der neuen Oper zu veranlassen. Nach der Schlacht bei Soor, als er einige Tage nach Berlin gekommen war, hatte er am 9. November der ersten Probe dieser von Graun neu componirten Oper beigewohnt und betreffs derselben umfassende Befehle ertheilt. Als er in Dresden eingerückt war, bestimmte er, trotz des Chaos von Bestürzung und Furcht, welches daselbst herrschte, am

*) Gotthelf August Franke, Sohn des berühmten August Hermann Franke, des Stifters des großen Franke'schen Waisenhauses in Halle, dessen Direction er nach des Vaters Tode 1727 mit seinem Schwager Freylinghausen übernommen hatte. D. V.

**) Siehe Rödenbecks „Geschichtskalender Friedrich des Großen". I. B. 1. Abth. S. 112. —



19. December Hasse's Oper „Arminius“ zur Aufführung und zeichnete nicht blos Hasse wie die Sängerin Faustina durch Anerkennung aus, er lobte besonders auch das vortreffliche Zusammenspiel des Orchesters unter Hasse's Leitung. Direct von Dresden kehrte Friedrich nach Berlin zurück, von seinem Volke jubelnd als Sieger begrüßt, die ihn schon damals „Friedrich den Großen“ nannte. Sein Heldenname flog durch ganz Europa und das kleine Preußen, während dreier Regierungen seither von seinen Nachbarn anfeindet, spielte fortan sehr vernehmlich im „Europäischen Konzert“ mit! — Am 25. Dezember kam unter des verzweifelten Ministers Brühl gezwungener Dienstbeflissenheit der Friede zwischen Preußen, Oesterreich und Sachsen zu Stande. Mit höchstem Freudegefühl begann nun der Karneval in Berlin am 29. Dezember mit der neuen Oper „Adrian in Siria“ von Graun in großartiger Pracht. Der Stoff derselben, welcher einen siegreichen Fürsten verherrlichte, gab dem Publikum zu eben solchen Ausbrüchen patriotischer Begeisterung Veranlassung, wie nachmals Spontinis „Vestalin“ den Parisern bei Napoleon I. Rückkehr aus dem siegreichen deutschen Kriege. Den Adriano sang Porporino, Tarnaspe — Salimbeni, Emirena — Signa. Gasparini, Sabina — La Molteni, Osroa — Sr. Romani, Aquillio — Sr. Paulino, die Ballets waren von Lany. In einem während der Zwischenakte gegebenen Divertissement „Pygmalion und Psyche“, in welchem Lany als Pygmalion, die Barbarina als Statue (Psyche) und Dlle. Lany den Amor tanzten, entzückten die ersteren Beiden durch ihre Leistungen alle Anwesenden. Ein zweites Divertissement zeigte Mlle. Cochois als „Flora“ mit einem Corps von Gärtnern und Gärtnerinnen. Als Tänzer werden ausdrücklich noch die Herren Noverre, le Clerq, Giraud, Cochois, du Rose, Jesset und Neveu, die Damen Sauvage, Cochois jr., Tessier, Desnoncour, Artus und Auguste aufgeführt. Da das Ballet uns hier deutlich als Kunstform entgegen tritt, so theilen wir mit, daß dasselbe damals entweder aus Divertissements, also aus zwischen die Akte willkürlich eingeschobenen einzelnen Tänzen bestand, oder aus Opern-Ballets, also für die Opernvorstellung selbst geschaffenen oder eingerichteten, der Handlung und dem Zeitcharakter des musikalischen Dramas entsprechenden Tänzen. Diese bestanden, wie noch heute, in Soli, Pas de deux oder de trois und Corpstänzen. Ganze Ballete, also große choreographisch-mimische Schöpfungen, getanzte Dramen, wie in unserer Zeit, kannte

man noch nicht und höchstens einzelne kleine Piecen hatten eine in sich abgeschlossene Handlung, gingen aber nicht über den Rahmen eines Divertissements, also Zwischenakt-Tanzes hinaus. Beide vorgenannte Divertissements sind, wie gesagt, nur Zwischenakts-Tänze, aber während das Divertissement „Flora“ augenscheinlich nichts ist, als eine Feier der Blumengöttin, also ein allegorischer Tanz von Solo und Corps, war „Pygmalion“ schon ein förmliches kleines Tanz-Drama, welches die reizende Sage darstellte: wie der Bildhauer Pygmalion für die von ihm geschaffene Statue der Psyche in Liebe entbrennt und sie vergeblich durch seine Küsse und Umarmungen zum Leben zu erwecken sucht, bis Venus, (hier durch Amor, ihren Sohn, vertreten) von seinem Liebesleide gerührt, seinen Sehnsuchtswunsch erfüllt und die Statue in Fleisch und Blut verwandelt. Es ist das erste Ballet, was uns hier also in einer dramatisch künstlerischen Einheit und einem geistigen Abschlusse entgegentritt, sich also über die bloße Allegorie oder die gewöhnliche Ballet-Arabeske der Oper erhebt. — Zu dieser Vorstellung des „Adriano“ sind allein sieben neue Dekorationen von Fabri gemalt worden. —

1746 wurde die zweite Hälfte des Karneval mit der neuen Oper: „Demofonte, Re di Tracia“ von Metastasio, Musik von Graun, eröffnet. Dieselbe sprach weniger als frühere Kompositionen Grauns an und die Barbarina mit dem Ballet mußte den eingetretenen Mangel an Bewunderung ausgleichen. Den 27. März zum Geburtstag der Königin-Mutter ging eine kleine Oper, unter der auf dem Theater sonst nicht gebräuchlichen Bezeichnung: Serenate, „Il Sogno di Scipione“ nach Metastasio, componirt vom Kammermusikus Nichelmann, einem Schüler Sebastian Bachs, auf dem Schloßtheater in Scene, wurde aber nicht wiederholt. Im Mai reiste Friedrich II. nach Pyrmont in's Bad und nahm Quanz, die Gebrüder Benda wie Salimbeni mit. Die Behauptung, daß Signora Barbarina sich auch daselbst eingefunden habe, ist durch Nichts bewiesen! — Betreffs der Charaktere Beider ist entscheidend, daß der König in seiner Gnade für die Signora geradezu verschwenderisch war, augenscheinlich ein tieferes Interesse für dieselbe hegte, als bloße Sinnenbefriedigung und die Künstlerin ihm mit Undank, grenzenlosem Leichtsinn und einem Benehmen vergolten hat, das von Hinterlist wie absichtlicher Täuschung nicht frei zu sprechen sein

dürfte. Jedenfalls hatte die schöne Barbarina für Friedrich II. kein Herz! —

Vom 27. bis 29. Juni fanden zu Ehren der Königin-Mutter in Charlottenburg große Festlichkeiten, Conzerte, französische Komödie und Feuerwerk statt; Opern jedoch wurden wegen Urlaubs der Sänger nicht gegeben. Wie sehr dem Könige die Musik am Herzen lag, beweist, daß er den 12. August ein Circular an alle Regierungsbehörden und Konsistorien erließ, dafür zu sorgen: „daß die Singekunst in den Schulen und Gymnasien besser traktirt werde". — Der Karneval begann am 2. Dezember mit Grauns neuer Oper „Cajo Fabricio", Text von Apostolo Zeno. Sie wurde acht Mal hinter einander gegeben, ein seltener Fall für damalige Zeit, trotzdem gefiel sie Friedrich II. weniger als allen Uebrigen. Wir glauben, daß der königliche Kritiker mit seinem Urtheile hier im Recht war, ob der Erfolg ihm auch zu widersprechen schien. Bisher hatte nämlich Graun jährlich zwei neue große Opern geliefert! — Wer sich eine Vorstellung zu machen vermag, was das sagen will, wird zu dem Resultat kommen müssen, daß bei solcher Schnelligkeit des Schaffens es selbst dem genialsten Musiker unmöglich wird, immer Neues und Gutes zu leisten. Er muß sich verflachen, wiederholen, muß zu Trivialitäten greifen. Friedrich II. hatte diese Wahrnehmung bereits gemacht und da er in Dresden Hasse's Wirksamkeit kennen und hochschätzen gelernt, lag ihm der Gedanke nahe, den Opern Hasse's mehr Raum auf der Königlichen Bühne zu gewähren und zugleich eine größere Mannigfaltigkeit bei derselben zu erzielen. —

1747 wurde, diesem Gedanken gemäß, auch zum Karneval im Januar „Armino", Oper von Abbé Pasquini in Wien, Musik von Hasse, aufgeführt. Der König hatte nicht allein selbst die Rollen vertheilt und den Proben beigewohnt, sondern sich auch um alle Details der Ausführung bekümmert. „Arminio" war eine Art Tendenz-Oper für den sächsischen Hof, deren Spitze sich ursprünglich gegen Friedrich II. gerichtet hatte. Da nach der Schlacht von Kesselsdorf aber das Spiel sich zwischen beiden Höfen umgekehrt hatte, so machte es Friedrich II. Vergnügen, gerade diese Oper in Berlin aufgeführt zu sehen und seine feine Ironie wird dadurch vollständig, daß er dem geistlichen Librettodichter in Wien, Abbé Pasquini, überaus höflich 100 Dukaten Honorar für diese Dichtung zugehen ließ. In „Arminio" trat zum ersten Male die Sängerin Maria Masi, la Marsarola genannt, auf, mißfiel dem

Könige aber und wurde entlassen. Zum Geburtstage der Königin-Mutter am 27. März erblickte auf dem Schloßtheater „Le feste galanti", Oper nach dem Französischen des Douché von dem neuen Hofpoeten Leopoldo di Villati, Musik von Graun, das Lampenlicht. Die Ballets, welche bei dieser Oper eine große Rolle spielten, hatte der neue Balletmeister Sody, welcher für Lany engagirt worden, nach den vorzüglichsten Tänzen der großen Pariser Oper arrangirt. Mit Le feste galanti, welche eigentlich nur ein Intermezzo war, hatte der König einen sehr glücklichen Versuch gemacht, sich von dem antiquen Opernstyl der Götter und Helden zu befreien und die Handlung den Verhältnissen des wirklichen Lebens etwas mehr anzupassen. Die feste galanti gefielen so, daß sie am 6. April wie im Dezember wiederholt wurde. Inzwischen war der Bau des nachmals so berühmt gewordenen Schlosses Sanssouci beendet worden und am 1. Mai bezog es Friedrich II.*) Die mit großer Sehnsucht erwartete neue Sängerin, welche Cataneo in Venedig dem Könige empfohlen hatte, Signora Giovanna Astrua, kam Anfangs desselben Monats und sang zuerst bei einem Hofconzert. Der König war von ihr so entzückt, daß er sie sofort mit 6000 Thalern Gehaït engagirte. Diese große, wahrhafte Künstlerin, welche bis zu ihrer gänzlichen Invalidität der Glanz und Mittelpunkt der Königlichen Oper wurde, mit Porporino und Salimbeni ein Ensemble seltenster Art bildete, zeigt in ihrem einfachen Wesen und ihren Lebensschicksalen einen auffälligen Gegensatz zu der Tänzerin Barbarina. Wenn auch nicht völlig so hoch bezahlt wie diese, wurde sie gleich ihr gefeiert. Der rauschende Beifall, welchen die Astrua erzielte, galt dem hervorragenden Talente der Künstlerin allein, während die Triumphe der Barbarina ebenso der Schönheit ihrer Person zuzuschreiben sind. — Das Hofkonzert, in welchem zum ersten Male die Astrua sang, wurde übrigens durch die Anwesenheit des greisen Altmeisters deutscher Musik, Sebastian Bach, welchen der König speziell eingeladen hatte, denkwürdig. An jenem Abende improvisirte Bach die vom Könige gewünschte staunenswerthe sechsstimmige Fuge und die berühmte Fuge: „b—a—c—h!" — — Vom 3. bis 8. August fanden bei Gelegenheit der Anwesenheit beider Königinnen wie des ganzen Hofes zu Charlottenburg wieder große Festlichkeiten statt, deren Mittelpunkt die Oper: „Il Re Pastore",

---

*) Rödenbecks „Geschichtskalender" I. Bd. 1. Abthlg. S. 141. —

(„der königliche Schäfer“, ein Schäferspiel) Text von Villati, bildete. An dieser Composition hatten sich außer Graun noch Mehrere betheiligt. Der König selbst war Componist der Ouverture und zweier Arien, während Graun, Quanz und Nichelmann die übrigen Piecen in Musik gesetzt hatten. Die Astrua betrat in diesem Tonwerk die Bühne der Königlichen Oper zuerst und der gerechte Beifall, den sie fand, begründete die große und allgemeine Beliebtheit, welche man ihr bis an das Ende ihrer theatralischen Laufbahn bewahrte. — Der Karneval begann dieses Jahr, da Graun seine neue große Oper nicht hatte beendigen können, im Dezember mit einer Wiederholung von „le Feste galanti“, welche das große Publikum zum ersten Male im Opernhause zu hören bekam. Zur Vervollständigung des Corps de Ballet auf Sody's Veranlassung waren die Tänzerinnen Mslles. Giraud, Cionnois, le Roi, Domilla, Dourdet und Duportail und die Tänzer Baucher, Giraud, du Bois und le Fevre aus Paris verschrieben worden. Neun Pas de deux bekamen die Berliner allein an diesem einen Abende zu sehn! — Man weiß wirklich nicht, soll man die Ausdauer der Tänzer, oder die der Zuschauer mehr bewundern, welche dieses Uebermaß von choreographischer Augenweide auszuhalten vermochten! Nicht genug aber, daß die Residenz einer königlichen Oper nebst Ballet und einer französischen Komödie sich erfreute, auch noch eine Truppe von Intermezzisten wurde Ende des Jahres aus Italien verschrieben!

1748. — Am 2. Januar ging „Cinna“ nach dem gleichnamigen Trauerspiele Corneilles von Villati, Musik von Graun, im Opernhause über die Bühne. Die Ballets waren von Sody, die Dekorationen von Bellavita, welcher an Fabri's Stelle gewonnen worden. Den Cinna gab Salimbeni, Emilia die Astrua; außer diesen sangen noch Porporino, Paolino Bruscolini, Siga. Molteni; durch Barbarina und die Cochois war das Ballet vertreten. Diese Vorstellung und der großartige Wetteifer Salimbeni's und der Astrua machten auf den König und Graun, wie das ganze Publikum einen tiefen, unauslöschlichen Eindruck! Die italienische Oper in Berlin hatte eine Höhe der Leistungen erreicht, welche zur Zeit keine Oper Europas überragte! Friedrich II. sprach oft seine Anerkennung und Zufriedenheit über diese Darstellung und den Glanz seiner Oper aus. Die Friedericianische Kunst-Aera hatte ihr Ziel, ihre denkbarste Vollkommenheit erreicht, — steigern konnte sich dieselbe nicht mehr! — In der That zeigt sich der erste dunkle

Punkt schon am Abende der Aufführung des „Cinna“. — Er wurde durch die Verse des Königs an Baron Schwerts (Epitre XIV. à Schwerts, sur les plaisirs.*) enthüllt. In diesen Versen wird der Sgra. Astrua und Salimbeni's lobend gedacht und der Marianne Cochois folgende Schmeichelei gesagt:

„C'est la, que Marianne, egale à Terpsichore,
Entend tous ses bravos, dont le public l'honore!
Ses pas étudiés, ses airs luxurieux,
Tout incite aux desirs nos sens voluptueux!!“ —

Marianne Cochois war allerdings eine treffliche Tänzerin, auch ein recht hübsches Mädchen, aber wir wissen bereits, daß sie vor fünf Jahren die abgegangene Roland nicht zu ersetzen vermochte und seit dem Auftreten Barbarina's in die zweite Linie rückte. Wie nun Marianne's „ausgesonnenen“ oder „wohldurchdachten“ Pas, wie ihr „blendendes“ Benehmen, Bewegen, ihr Erscheinen: „die Wünsche unserer begehrlichen Sinne“ aufzuregen vermochten und so urplötzlich dies bei — Friedrich II. —, welcher für die gefeierte Barbarina diesmal auch nicht ein Wort der Anerkennung fand, — das zu ergründen bleibe dem Leser überlassen. Aber man sieht deutlich, die Gunst des Königs für den Liebling war dahin, an ihre Stelle war vielmehr eine persönliche Abneigung getreten. Nicht allein, daß Friedrich für Barbarina keine Silbe des Lobes mehr hatte, er gab ihr, durch sein Schweigen über sie, deutlich zu verstehn, daß sie überhaupt nicht mehr für ihn da sei, ja, er dehnte seine Ungnade so weit aus, daß er sie, wenn auch verblümt, verwundete, indem er Mlle. Cochois's Vorzüge gedenkt, hervorhebt, preist und dies in einer Weise thut, deren Absichtlichkeit Niemandem entgehen kann. Der Chef der Oper, Baron Schwerts, behielt natürlich die Verse nicht für sich, theilte sie vielmehr den belobten Künstlern mit und daß sie von diesen auch den Weg — zu ihrer eigentlichen Adresse fanden, zeigen die weiteren Vorgänge. Die aus ihren Himmeln gestürzte Barbarina, die angebetete Göttin der Berliner, die bewunderte, in Gedichten verherrlichte und vom Hofe gehuldigte Künstlerin, die „verführerische Creatur“ legte all den erborgten Zauber ab und zeigte sich in ihrem Alltagskleide als — ge-

---

*) Deren ganzer Inhalt siehe L. Schneider: Geschichte der Königlichen Oper S. 121.

wöhnliche Komödiantin! Trotz des „Zuviel“ im Urtheile Friedrichs, dürfte es doch insofern schlagend sein, als das Uebermaaß der an Sgra. Barbarina bisher verschwendeten Bewunderung dieselbe der Art übermüthig gemacht hatte, daß sie jedes fernere Studium ihrer Kunst für überflüssig und allein ihr Erscheinen auf der Bühne als genügend erachtete! —

Auf dem 1745 nach Friedrichs Befehl von Herrn von Knobelsdorf zu Potsdam im Stadtschlosse erbauten Theater*) traten am 15. und 17. März die italienischen „Intermezzisten“ zuerst in „La serva padrona“ auf. Diese, für Berlin neue dramatisch-musikalische Kunstform des Intermezzo war keine andere, als die bekannte Opera buffa, die sogenannte komische Spieloper. Sie war das musikalische Satyrspiel, die Burleske in Tönen, die Vorläuferin der heutigen Offenbachiaden. Zum Director dieser Gesellschaft wurde Domenico Cricchi, zugleich erster Baß-Buffo, ernannt, Sgra. Rosa Ruvinetti, genannt „Bon“, als „prima donna assoluta“ gewonnen; später kam Sgra. Nunziata Manzi hinzu. Man sieht, das Intermezzo war ein Drama, welches sich anfänglich nur zwischen 2, später 3 Personen ereignete, also nur eine kleine Fabel, eigentlich nur eine Situation und demgemäß nur sehr knappen Scenengang ermöglichte. Bei den Vorstellungen desselben mußten die Königliche Kapelle wie das Ballet Dienste thun, was der bereits hochgereizten, capricieusen Barbarina auch nicht sehr gefallen haben wird. — Während des Karnevals spielten fortan die Intermezzisten alle Mittwoch im Schloßtheater zu Berlin. — Macht man sich somit ein Bild des Repertoirs der Königl. Theaterinstitute, so ergiebt sich: daß im Karneval wöchentlich zweimal große Oper, zweimal französische Komödie und einmal Intermezzo in Berlin war, also nur zwei Spieltage ausfielen, eine Konkurrenz in der besten Saisonzeit, die sich für Schönemann wohl sehr fühlbar gemacht haben mag. — Zum Geburtstag der Königin-Mutter (27. März) ging ein Sing- und Schäfer-Spiel „Europa galante“ nach la Motte von Villati, Musik von Graun, diesmal aber auf Schloß Monbijou zu Berlin in Scene, dem Wohnsitz der hohen Frau, woselbst man auch ein Theater errichtet hatte. Am 5. Juli verließ die schöne Barbarina

*) Näheres über diesen Bau: „Potsdam's Merkwürdigkeiten,“ Potsdam 1798 bei Horwath S. 51 und Manger's „Baugeschichte von Potsdam“ 1789. D. V.

Berlin und zwar — mit Scandal; ihr ganzes Feenleben hatte also 4 Jahr und 5 Monate gedauert! — Die Art ihres Abganges ist sowohl für ihre Person wie den König bezeichnend. — Trotz ihrer hohen Gage, und trotzdem ihr späteres Leben und großer Besitz bewies, daß dies gewiß nicht nöthig war, hatte sie doch bei den Schwestern Vincent (wohl Modistinnen!) Schulden gemacht, die sie nicht bezahlen wollte! Friedrich II. verfügte auf die ihm hiervon durch Schwerts gemachte Anzeige unterm 8. Juni: „Muß (Schwerts) dafür sorgen, daß die Leute bezahlet werden — seine Sache, oder muß sie arretiren lassen!" —

Galant war das nicht und Polizeipräsident von Kircheisen, welcher ehedem Lord Mackenzie durch den — „Lohnlakei" spedirt hatte, wurde dieser neuen Mission dadurch gerecht, daß er der schönen Signora einen Polizeibeamten ins Haus legte, unter dessen Ocular-Inspection sie gestellt wurde. Ob das vielleicht derselbe „Lohnlakei" war, unter dessen Fittig auch Lord Mackenzie über den Kanal spedirt worden ist, wissen wir nicht. Die Signora legte das streitige Geld zwar bei Gericht nieder und klagte, der Vollstrecker des Gesetzes blieb aber ihr Hausfreund! Um dem öffentlichen Scandale ein Ende zu machen, bezahlte sie den Schwestern Vincent die Schuldforderung, verließ Berlin und ging mit ihrer Schwester nach — England! Wenn ihre Excursion etwa dem Lord Mackenzie galt, so muß derselbe wohl nicht mehr auf die Dame reflectirt, sondern als gesetzter Mann irgend eine standesmäßige, blonde, blauäugige Schöne seiner Heimath zum Altar geführt haben! — —

Den 28. Juli ging im potsdamer Schloßtheater eine kleine italienische Oper „Galatea und Alcides" in Scene, welche Villati nach schon vorhandenen Hasse'schen Arien geschrieben hatte, Graun aber saß wiederum über seiner nächsten Oper. Am 30. Juli wurde, ebenfalls zu Potsdam, zum ersten Male das Intermezzo „Don Tabernao" aufgeführt. Den 11. August wiederholte man im Opernhause „Galatea und Alcides", dasselbe Stück darauf in Charlottenburg (Orangerie-Theater) und ein neues Intermezzo folgte: „Il matrimonio per forza." Der Karneval begann am 8. Dezember mit der Wiederholung des „Cinna". — Barbarina wurde sehr schmerzlich vermißt, zumal Mr. und Mlle. Giacinthe, welche nach der Ersteren Abreise verschrieben worden waren, so wenig gefielen, daß sie nach dem Karneval entlassen wurden.

Durch die Berufung dieser Beiden nach Berlin beweist sich wohl

am sichersten, daß jenes der Marianne Cochois ehehdem gespendete Dichter-Lob vom Könige nicht ernstlich gemeint gewesen sei!

1749. „Iphigenia in Aulis" nannte sich Grauns neueste Oper, deren Text nach Racines Trauerspiel von Villati gedichtet war. Handlung wie Scenenfolge waren im Libretto ganz dieselben, wie sie später Gluck für seine Oper gewählt hat. — Grauns Liebe zu der reichen Doctorwittwe Glockengießer hatte die ungemeine Lieblichkeit und Frische erzeugt, welche den Arien und Duetten dieser Arbeit innewohnte und Iphigenia zu dem besten dramatischen Tonwerke Grauns gemacht hat. Welch Wohlwollen Friedrich II. für seinen unermüdlich schaffenden Kapellmeister empfand, welchen Werth er auf dessen Lebensglück und innern Frieden legte, bekundet, daß er dessen Liebe zu der hübschen Wittwe so sehr begünstigte, daß er einem hohen Offizier sogar verbot, seine Werbung um dieselbe fortzusetzen. Iphigenia gefiel allgemein und wurde während des Januar mehrmals wiederholt. Bei deren letzter Aufführung am 23. Januar, welcher ein Karussel-Reiten voraufging, ereignete sich ein Skandal, den Friedrich II. selbst für einen der unangenehmsten Vorgänge während seiner ganzen Regierung erklärt. Der König bemerkte nämlich nach dem Schlusse der Oper auf den Logengängen sehr gut gewachsene, große und hübsche Diener und fragte, wem sie angehörten. Auf die Antwort, daß sie größtentheils zur Bedienung von Damen der höheren Stände gehörten, erwiderte der König: „Es ist schade, daß so hübsche Kerls Weibern aufwarten sollen und nicht lieber Soldat werden." Man antwortete: „wenn es Sr. Majestät Wille wäre, man die Leute wohl dazu bewegen könnte." Der König entgegnete — wie er später versicherte — ohne all und jede Intention, vielleicht an ganz etwas Anderes denkend: — „Das soll mir lieb sein." Der König hatte kaum das Opernhaus verlassen, als nicht nur die Bedienten in den Logengängen sofort von Soldaten aufgegriffen, sondern sogar auch in den Straßen von den Wagen heruntergerissen und aus den Häusern geholt wurden. Alles gerieth in die größte Bestürzung. Der König erfuhr es und die Eingesperrten wurden sofort entlassen. —

Zu dieser höchst fatalen Angelegenheit gesellte sich aber noch anderer Verdruß für den König. Denselben Januar nämlich war Signora Barbarina von England wieder nach dem „unvergeßlichen" Berlin zurückgekehrt, hatte ein großes Haus zu machen begonnen und die Rede ging allgemein, sie werde sich mit dem Geheimrath von Cocceji, Sohn

des Großkanzlers, welchem Preußen das allgemeine Landrecht verdankt, vermählen! Noch mehr, am 21. Januar heirathete heimlich Marquis d'Argens, des Königs Günstling und Freund, die Schauspielerin Barbe Cochois, Schwester der Tänzerin! Die Liebes-Affaire der Barbarina regte Friedrich am meisten auf und er ging soweit, ihre Verbindung mit Rath Cocceji gewaltsam zu hintertreiben. — Der König hatte Barbarina heiß verehrt, wie ein von hohem Geiste und feurigem Gemüthe beseelter großer Charakter es nur vermag und diese Zuneigung wurde durch seine liebeleere, erzwungene Ehe erklärlich. Er überhäufte die Barbarina mit öffentlichen Ehren, er machte sie reich. Die Signora aber hatte für ihn kein Herz, destomehr aber Raffinement! Sie besaß sowohl die Kunst anzulocken, wie bezaubernd abzulehnen, sie verstand jenes nichtsnutzige Spiel: Liebeshoffnungen nie zu erfüllen, aber stets wach zu erhalten! So trieb es die Dame von 1744 bis, wie es scheint, 47, kurz — bis der König aus der Täuschung erwachte. Sich betrogen zu sehen, mußte grade eines Friedrich tiefe Verachtung wecken. Dieser eben gab er damals in dem „Epitre à Schwerts" bei Gelegenheit des Cinna offiziösen Ausdruck. Hierzu kam, daß sich die Dame schon seit ihrem Erscheinen in Berlin von Anbetern umschwärmen ließ, unter denen sich auch, alle Anzeichen verrathen es, Geheimrath Cocceji befand, der deshalb mit seinen Eltern in Conflict gerieth. Keinen bevorzugte sie, kokettirte aber mit Allen. Ihr Leichtsinn wie ihr Uebermuth waren von Jahr zu Jahr gewachsen. Dies Alles mag beigetragen haben, dem Könige die Augen zu öffnen und seine Verachtung für die Signora zu bestärken. Wer verachtet, — der liebt und haßt nicht mehr, seine einzige Rache ist: „Ignoriren." Das that der König. — Als die Dame, nach dem ihr gewordenen Affront, in Berlin aber wieder erschien, sich niederließ und als Allgefeierte sich neu aufspielte, erregte diese Dreistigkeit des Königs Unmuth und den Wunsch, solchem Treiben ein Ende zu machen. Die Gelegenheit bot ihm hierzu die projectirte Heirath mit Cocceji. Welches Renommée die Barbarina in Berlin genoß, geht aus der empörten Aeußerung des alten Großkanzlers in seinem Briefe an den König vom 12. August 49 hervor, in welchem er fragt: „welche Familie wird sich mit der meinigen alliiren, wenn dieses lüderliche Weibsstück à la tête ist?" —*)

---

*) Beilagen S. 63. zu L. Schneider, Oper.

Die Familie Cocceji war eine in Berlin weitverzweigte, mit alten brandenburgischen Geschlechtern vielfach verschwägerte. Natürlich, daß es dem Großkanzler an's Leben ging, seinen ältesten Sohn eine Persönlichkeit zur Gattin wählen zu sehen, welche Huldigungen in ihrem Leichtsinn annahm, wie und wo sie sich ihr nur boten. Der Kanzler bat den König, zu interveniren, ja, er enterbte seinen Sohn! Der König erfüllte des Großkanzlers Bitte, er internirte Cocceji jr. nach Alt-Landsberg. Mehr Genüge leisten konnte er der Ehre eines höchsten Beamten, der Würde des märkischen Adels nicht, und der Großkanzler wie dessen Frau beweisen durch ihre Zuschriften, daß sie dem Könige für seine strengen Maßregeln sehr dankbar gewesen sind. Die Signora indeß war keine Dame „der bleichen Furcht." Auf alle Fälle hatte sie sich bereits mit Rath Cocceji heimlich trauen lassen. Sie nannte sich offen Barbarina de Cocceji und unter dieser Firma erklärte sie nicht nur brieflich dem Könige, daß sie des Geheimraths Frau sei, sondern auch bald Sr. Majestät „einen Unterthan" schenken werde. — Daß Friedrich der Signora ihre Handlungsweise gegen ihn persönlich nicht nachtrug, sondern rein auf den Wunsch des Kanzlers hin, Strenge übte, beweist, daß er es war, welcher den Letzteren nun begütigte und der Barbarina den Gatten wiedergab. Der König hätte denselben als pflichtwidrigen Beamten, der den Gesetzen Hohn sprach, kassiren, die Heirath ungültig erklären, oder ihn mit der Barbarina in irgend einen Winkel verweisen können. Nichts zeigt des Königs großmüthiges Herz aber besser, als daß er Cocceji junior in Amt und Gehalt ließ und nach Glogau versetzte, also das Ehepaar dem berliner Publikum nur aus den Augen brachte. In Glogau, so wird berichtet, führte dasselbe eine glückliche Ehe und Barbarina de Cocceji überlebte nicht blos ihren Gemahl, sondern auch den großen Friedrich und starb, wegen ihrer Wohlthätigkeit von Friedrich Wilhelm II. zur Gräfin Campanini erhoben, 1799 im 75. Jahre ihres Alters. Was Barbarina als Künstlerin geleistet, ist noch lange in der Erinnerung geblieben, an ihren Namen aber knüpft sich auch die — wahrscheinlich einzige, aber bittere Erfahrung, welche der große König am Zartgefühle eines Frauenherzens gemacht hat! — — Der Geburtstag der Königin-Mutter (27. März) wurde mit „Angelica und Medoro", Singspiel nach dem Französischen des Quinault von Villati, Musik von Graun, gefeiert. Wir müssen hier einflechten, daß im Gegensatze zu den Singspielen oder Spielopern, deren Grenzen sehr ver-

schwommen sind, die großen heroischen Karnevals-Opern stets „musikalische Trauerspiele“ genannt wurden. Vorgenannte Oper zeichnete sich durch die neuen Dekorationen von Bellavita und eine Maschine mit der Königl. Burg der Venus von Girolamo Bon, dem Maschinisten der Intermezzisten, aus. Den 27. April traten der Solotänzer Denis und dessen Frau, eine Venetianerin, welche zum Ersatz für Barbarina verschrieben waren, in einer französischen Komödien-Vorstellung auf, ohne daß über ihr Gefallen berichtet wird. Während des Sommers fanden zu Potsdam viel Vorstellungen des Intermezzos statt, der König aber machte den Entwurf zu der Oper „Coriolan“, welchen Algarotti und Villati ausführten.*) Mit dieser Oper, von Graun komponirt, wurde der Karneval am 3. Dezember eröffnet und im Laufe des Monats „Angelica und Medoro“ wiederholt. Coriolan gefiel im Ganzen — nicht, dagegen zündete eine Arie, welche Friedrich II. komponirt hatte, im Publikum so, daß sie sogar berliner Gassenhauer wurde. Die Schuld des Mißerfolges der Oper gab der König dem Salimbeni, welcher, höchst aufgebracht hierüber, seinen Abschied verlangte, aber nicht erhielt. Seitdem trat jedoch zwischen dem so gefeierten Sänger und der Verwaltung, resp. dem königlichen Kritiker, eine Spannung ein, welche, wie alle solche Differenzen mit „Bühnengrößen“ endigte. — In dem zu Coriolan gehörigen Ballet, erschienen Mr. und Md. Denis zum ersten Male vor dem Berliner Publikum und gefielen sehr, desto mehr mißfielen aber der neuengagirte Solist le Noir und die bekannte Mlle. Cochois. Die unglückselige Marianne kam, — vielleicht von den Lobversen Friedrichs Anno 48 verführt, — auf die Idee, mit ihrem Partner das Divertissement aus „Hadrian“, in welchem Sody den Pygmalion, Barbarina die Statue (Psyche) vorgestellt hatten, Letzterer nachzutanzen. Nicht nur rief das bei dem Könige sehr unangenehme Gefühle hervor, es erregte beim Publikum auch das lebhafte Bedauern, die Barbarina nicht mehr zu besitzen. Mochten die innern Qualitäten „der verführerischen Kreatur“ auch gewesen sein, welche sie wollten, an Grazie, Lieblichkeit und mimisch-choreographischer Kunst es ihr gleich thun zu wollen, mag denn doch für jede ihrer Nachfolgerinnen eine verhängnißvolle Vermessenheit gewesen sein. Wir sehen also, daß das Ballet

*) Näheres über Coriolan findet sich in dem Briefe Algarottis an den König, welcher in den „Mémoires convernant la vie et les écrits du Comte Algarotti“. (Berlin 1772, 8.) abgedruckt ist.

bereits im Rückschritt begriffen war, während die Oper noch auf der Höhe ihrer Leistungen stand.

Nicht uninteressant dürfte eine Uebersicht der ersten Blüthezeit der Königl. Kunstinstitute von 1742 bis 49 sein. Es wurde:

1. in fünf Königl. Theatern abwechselnd gespielt, im Opernhause, auf dem Schloßtheater, in Monbijou, — endlich zu Charlottenburg und Potsdam.
2. Drei Königl. subventionirte Künstlergesellschaften spielten auf diesen Theatern: die Königl. große italienische Oper im Opernhause, vollständig vom Könige unterhalten, die französische Schauspielergesellschaft im Schloßtheater, auch wohl Charlottenburg und Potsdam, unterstützt; endlich die italienischen Intermezzisten zu Potsdam, die vollständig vom Könige bezahlt wurden. —
3. Die Leistungen der Königl. Oper weisen in dieser Zeit (während 7 Jahren) allein 17 Opern-Novitäten (also mehr als 2 Opern jährlich) von Graun, 2 Opern von Hasse und 2 Opern auf, welche Villati theils aus Hasse'schen Arien zusammensetzte, theils, unter Selbstbetheiligung des Königs, Consortial-Arbeiten von Graun, Quanz und Nichelmann waren.

Außer den zu diesen Opern gehörigen Ballets wurden zahllose Divertissements getanzt. Nebenbei spielte die französische Komödie 5 Tage in der Woche, die Intermezzisten aber einmal pro Woche im Karneval. — —

Wenn wir seit 1743 Schönemann nicht mehr erwähnten, so liegt der Grund darin, daß er durch solches Uebermaaß der Production und des Glanzes der Hofoper völlig verdunkelt werden mußte, denn was vermochte er, ein Privatdirector ohne jegliche Unterstützung, Alledem gegenüber zu bieten!! — Außer den bereits von ihm 1742 bis 43 gegebenen Stücken: „Canut", „der Bocksbeutel", „Zayre", „Mohamet", „Alzire", „der verlorene Sohn", „der Geizige", „gelernte Liebe" und andere Schäferspiele hatte er inzwischen neu gebracht: „Cato" von Gottsched und „das Testament" von der Gottschedin, „Tartuffe" und „die erzwungene Heirath" von Molière, „der Spieler" von Raynard, „Graf Essex" von Corneille und 1748, also das Jahr vor seinem Abgange, „der junge Gelehrte" von Gotthold Ephraim Lessing; es ist das erste Debüt des Dichters in Berlin. — Diese Stücke und wohl noch eine

ganze Schaar namenloser Burlesken wie Singspiele sind Alles, was Schönemann der lawinenhaft erdrückenden Wucht der Darstellungen der Königlichen Theater gegenüber zu bieten vermochte. Schönemann hatte das damals in Deutschland beste Personal, es fehlte nur an Original-Stücken und da bei der großen Oper, zumal durch das Intermezzo sich auch noch das Schäferspiel und die Spieloper (Buffonerie) einzubürgern begann, so wurde ihm auch noch der Reiz des deutschen Singspiels beeinträchtigt! Obgleich der König kein absichtliches Uebelwollen gegen die deutsche Komödie an den Tag gelegt hatte, ließ der bis 1748 wachsende Glanz der ausländischen dramatischen Kunst, in deren Umarmungen sich Hof wie Publikum Berlins verstrickt hatten, alles vaterländische Streben erlahmen. Grade 1748, wo die Kunst-Aera Friedrichs ihren Zenith erreicht hatte, mußte Schönemann sich die Ueberzeugung aufdrängen, daß sein längeres Verbleiben in Berlin nothwendig den völligen Ruin seiner Gesellschaft nach sich ziehen müsse. Den Willen, auszuhalten, seine Wandertruppe zu einer in Berlin stabilen Gesellschaft zu machen, hatte er ehrlich durch 7 Jahre bekundet. — — Von seiner Gesellschaft wird unter dem Jahre 1746 noch folgende Thatsache berichtet. In diesem Jahre bedeckte sich der Pastor Dietrich von der Marienkirche mit besonderem Ruhme. Er kopulirte ein Paar Schauspieler der Schönemann'schen Gesellschaft und hatte zur Trauung den Text gewählt: „Bleibe im Lande und nähre Dich redlich." Bei diesem Thema entwickelte er einen Eifer gegen den Beruf des neuen Ehepaares und donnerte so auf dasselbe ein, daß den Anwesenden „Angst und bange wurde." — Wer besagtes Ehepaar gewesen, wird nicht angegeben, aber wir wissen andrerseits, daß in diesem Jahre Conrad Eckhoff die jüngste Demoiselle Spiegelberg geheirathet hat. Es wäre nicht unmöglich, daß grade diesen Beiden, welche nachmals das Höchste geleistet haben, was zu Lessing's Zeit in der Darstellungskunst jemals vor's Auge des Beschauers trat, die Lection Dietrichs über ihr „unredlich" Gewerbe ertheilt worden wäre. — Schönemann verließ 1749 mit seiner Truppe Berlin für immer; er ging erst nach Leipzig und dann nach Braunschweig. 1750 erlangte er in Schwerin endlich, was er gewollt hätte, Stabilität. Er blieb daselbst als Mecklenburgischer Hof-Komödiant bis 1756. 1757 gab er die Direction auf und starb als Rüstmeister des Prinzen Ludwig von Mecklenburg 1782, am 16. März. — Für die berliner Theatergeschichte ist Schönemann

gerade deshalb so bemerkenswerth, weil er der erste Prinzipal war, welcher eine aus wirklichen Schauspielern bestehende deutsche Gesellschaft nach Berlin brachte. Daß er zuerst in Berlin den Hanswurst und damit das Stegreif- wie Maskenspiel verbannte und regelmäßige, gelernte deutsche Stücke, welche dem Publikum neu waren, vorführte. Ueberhaupt muß von ihm an in Nord-Deutschland die Zeit datirt werden, von der ab das Repertoir der Theater größtentheils aus regelmäßigen, eingelernten Stücken besteht. — Er ist ferner Derjenige gewesen, welcher in der Operette „der Teufel ist los“ das erste deutsche Singspiel, obwohl erfolglos, auf die Bühne gebracht hatte, endlich, daß er es war, welcher künftigen glücklicheren Prinzipalen die Bahn zeigte, auf der in Berlin dem deutschen Drama und der nationalen Schauspielkunst eine dauernde Stätte bereitet werden konnte. Jeder der ihm folgte, selbst wenn er anfänglich auch Geringeres leistete, hatte es leichter als Schönemann, denn Grauns Melodien, der Astrua, Salimbenis und Porporino's süße Stimmen entführten dessen Theater — kein Publikum mehr!! — — —

1750. Wenn wirklich, was nach dem Gesagten schwer glaublich ist, die Truppe Schönemann's etwa den Königl. Instituten Abbruch gethan hatte, so waren diese nun jeder Konkurrenz überhoben und 4 Jahre, in denen es gar keine deutsche Truppe mehr wagte, in Schönemann's Fußtapfen zu treten, blieb das berliner Publikum also von allen Einwirkungen frei, welche etwa ein deutsches Theater möglicherweise auf dessen Gallomanie und italienische Musikliebhaberei hätte ausüben können. — In der zweiten Hälfte des Karneval wurde nur „Angelica und Medoro“ wiederholt, denn die angesetzte zweite Oper hatte Graun nicht fertig zu stellen vermocht. Von diesem Karneval aber war das Publikum nicht befriedigt!! — Als Nachfest des Geburtstags der Königin-Mutter, am 27. März, wurde deshalb auf des Königs Befehl nun im Opernhause die neue große Oper: „Fetonte“ (Phaëthon) nach Quinault von Villati, Musik von Graun, aufgeführt. Die Dekorationen waren von Bellavita, die Ballets von Denis. In ihr trat der berühmte Salimbeni zum letzten Male auf. — Sein Benehmen muß seit dem Tadel des Königs über das Mißlingen des Coriolan ein so durchaus ungehöriges geworden sein, daß man ihm bei all seiner Beliebtheit und Meisterschaft den Abschied geben mußte. Denselben bereits in der Tasche, strengte sich Salimbeni in „Fetonte“

neben der Astrua mit dem ganzen Aufgebote seiner Stimme an, dem Könige zu beweisen, was er an ihm verliere und das Publikum nahm rauschend und demonstrativ für den Entlassenen Partei, was den König höchlich erzürnte! — Dies ist ein interessantes Beispiel, wie verwöhnt und anspruchsvoll das berliner Publikum schon geworden war, Friedrich II. hatte es eben verzogen! — Ohne daß das Auditorium darauf Rücksicht nahm, der Gast Friedrichs zu sein, die Freuden der Oper also umsonst zu genießen, murrte es über den Verlust der Barbarina und nahm jetzt sogar offen für einen hochmüthig-eitlen Sänger Partei. — Dem Könige mißfiel die neue Oper! Das Uebermaaß der Production, die Quantität begann sich an der Qualität zu rächen!! — — Anfangs April verließ Salimbeni Berlin und ging nach Dresden, nicht lange darauf trat er überhaupt vom Schauplatze ab. Für ihn wurde von Dresden der Kastrat Carestini, „Cusanino" genannt, verschrieben, welcher ihn indeß nicht ersetzen konnte. Aus dem Ensemble waren mithin zwei der glänzendsten Sterne, Barbarina und Salimbeni geschieden und blieben unersetzt; noch weitere Lücken brachte die Zeit! — Im August, bei Anwesenheit vieler hoher Gäste, fanden große Hoffestlichkeiten statt. Den 15. besagten Monats wurde zu Charlottenburg das Intermezzo „Don Tabernao" wiederholt, am 16. fand Conzert aller Sänger und Kapellisten zu Berlin statt, den 17. wurde auf dem französischen Theater im Schlosse „le mauvais riche" gegeben, den 18. war Feuerwerk, den 19. Intermezzo nebst Ballet, den 22. „Fetonte", der am 24. wiederholt wurde. Am 25. fand Redoute statt, den 26., 28. und 30. wiederholte man „Ifigenia", welche überhaupt Berlins Lieblingsoper geworden war. — Voltaires, welcher am 10. Juli abermals zum Besuch des Königs erschienen war, thuen die Theaterannalen durch die Thatsache Erwähnung, daß am 28. September in den Zimmern der Prinzessin Amalie dessen: „la mort de César" (Rôme sauvée) aufgeführt wurde und Herr von Voltaire selbst den Cicero spielte. Am 15. October wurde dies Trauerspiel, was sehr gefallen haben muß, auf dem Schloßtheater in Potsdam wiederholt und Lady Tyrconel, die englische Gesandtin, wie die Prinzessinnen und Prinzen spielten in demselben mit. — Am 16. Dezember begann der Karneval mit Wiederholung des „Fetonte" und das Jahr schloß mit der neuen Oper: „Mithridate" nach Racine von Villati, Musik von Graun, Ballet von Denis. Nicht nur, daß Carestini neben der Astrua

nicht zu genügen vermochte, war, den Tanz der Madame Denis (Demoiselle titulirt, wie immer geschah) ausgenommen, auch das Ballet sehr schwach. — Nicht unwichtig ist jetzt deshalb der Etat der Königlichen Bühnen pro 1750 bis 51, der erste, welcher vorliegt. Das Gesammtresultat der Kosten betrug an Gagen für:

Die Kapelle	15,562	Thlr.	—	Gr.
Sängerinnen und Sänger	12,623	„	14	„
für andere Bediente	2,760	„	—	„
für Tänzerinnen und Tänzer . . .	14,300	„	—	„
für franz. Komödiantinnen und Kom.	4,400	„	—	„
Dispositions-Quantum	158	„	8	„
Dem Kammer-Musikant Sydow . .	400	„	—	„
	50,203	Thlr.	22	Gr.

Einzelne Gagensätze sind:

für die Sängerinnen: Astrua	6000	Thlr.	—	Gr.
Gasperini	1800	„	—	„
Benedetta Molteni	1700	„	—	„
Loria Campolungo	600	„	—	„
die Sänger: Salimbeni	4400	„	—	„
Porporino	2000	„	—	„
Antonio Romani	1000	„	—	„
Pasqualini	600	„	—	„
Zum Unterhalte des Paolino, ...	400	„	—	„
und noch Wohnungsgeld.	83	„	14	„
Garderobeninspector Angelo Cori	1200	„	—	„
Maler Bellavita	700	„	—	„
Poet di Villati	400	„	—	„
Schneider Clezeune	400	„	—	„
Souffleur Chartenier	60	„	—	„
Ballet				
Balletmeister Denis (Solist)	2000	„	—	„
Solo-Tänzer le Voir	1500	„	—	„
Dritter (Solo) Tänzer	900	„	—	„
Tänzer: Ms. Neveu	400	„	—	„
„ d'Hervieur	400	„	—	„
„ Dubois	500	„	—	„
ein Tänzer	500	„	—	„

ein Le Fevre	400	Thlr.	—	Gr.
„ Dubois	400	„	—	„
„ vacat	100	„	—	„
„ Tomasin	1000	„	—	„
Ballerina assoluta Mdme. (Dslle.) Denis	2000	„	—	„
Solistin Dmslle. Marianne Cochois .	2000	„	—	„
Tänzerinnen: Dmslle. Lionnais.	600	„	—	„
*) „ Simiane	400	„	—	„
*) „ Ros. Giraud	400	„	—	„
„ Artus	350	„	—	„
„ Auguste	350	„	—	„
Französische Komödianten				
Mons. le Nolle	600	„	—	„
„ Marville	500	„	—	„
„ Rosembert	800	„	—	„
„ Duportail	800	„	—	„
*) „ D'hervieux	100	„	—	„
*) „ Neveu	100	„	—	„
Französische Komödiantinnen:				
*) Dmslle. Simiane	300	„	—	„
*) Ros. Giraud	200	„	—	„
vacat	1000	„	—	„

Der Unterschied des Gehaltes, wie man sieht, ist sehr groß, der Unterschied der Leistungen aber steht nicht immer mit dem der Gage im richtigen Verhältniß! — Astrua erhält, gewiß mit großem Recht, zehnmal so viel wie die bereits 1741 engagirte Loria (Laura Campolungo), Salimbeni siebenmal soviel wie Pasqualino. Nur damit Angelo Cori, der Garderobeinspector und Choristenvater, an Berlin gefesselt bleibe, der englische Staatssekretair Mylord Carteret also ungestört der Liebe der schönen Signora Cora in London leben könne, erfreute sich besagter Ange eines dreimal höheren Gehaltes als Cavaliere Leopoldo di Villati, der Libretto-Dichter, welcher mit den Choristen des Ballets und dem Theaterschneider in gleicher Werthschätzung steht! Die mit *) bezeichneten Herren D'hervieux und Neveu wie Dslles. Simiane und Giraud wirkten gleichzeitig im Corps de ballet und in der französischen Komödie mit! —

Die große Oper zählte an:

Solisten, Sängerinnen 4
„ Sänger 5
Einen Poeten des Librettos 1
Technische Oberbeamte 4

Das Ballet an:

3 Solisten und 6 Choristen
2 Ballerinen und 5 Choristinnen

Die französischen Komödianten:

6 Herren von denen zwei, und
2 Damen, die beide auch im Ballet mittanzten.

Bestand des Künstlerpersonals war mithin im Jahre 1750—51. 38 Personen. — Erinnern wir uns jenes Monstre-Ballet-Abends wieder, an welchem die Berliner allein 9 Pas de deux standhaft erlitten haben, vergegenwärtigen wir uns die vielen Namen der in verflossenen Jahren aus Italien und Frankreich verschriebenen, in Berlin aufgetretenen und wieder abgedankten Artisten, dann ist es augenscheinlich, daß jetzt sowohl der Personalbestand wie das Budget sich stark verringert hat. Das Institut muß denn doch wohl zu theuer geworden sein! Jedenfalls weisen diese Zahlen schon darauf hin, daß die Sonnenhöhe der Oper überschritten war. — Die heroische Oper wurde schon durch die Operrette, durch das musikalische Schäferspiel und Intermezzo überwuchert, das Werk Friedrichs des Großen erhält dadurch zwar — ein noch bunteres, lachenderes, aber — sehr herbstliches Aussehen! — Auffälligerweise stehen die Intermezzisten in Potsdam nicht auf diesem Etat. Wahrscheinlich sind dieselben nicht aus der Hofstaats-Kasse, sondern aus der Königl. Schatulle, den sogenannten: „Handgeldern“ bezahlt worden, um den Theaterfonds nicht noch mehr zu belasten. Für die im Etat ausgeworfenen 2100 Thaler tragenden unbesetzten Stellen fehlten wahrscheinlich die tauglichen Leute. — — —

Am 18. Februar dieses Jahres war übrigens in Berlin auch ein Gast erschienen, welcher vorläufig bis zum Schlusse des Jahres 1751 hier verweilte und bei der Vossischen Zeitung als Redacteur der gelehrten Artikel seine Stellung fand, — Gotthold Ephraim Lessing! Von seinem Auftreten in Berlin an datirt einerseits das Erwachen größeren, klareren, bewußteren, literarischen Strebens, der höhere philosophische Geistesschwung, welcher, durch die Encyclopädisten hervorgerufen, seine deutsche Form und Richtung durch ihn fand. Andrerseits aber

lernte man von ihm auch die Schöpfungen der Kunst nicht nach persönlicher Laune, also nach seiner Willkür beurtheilen, sondern, daß es eine Wissenschaft der Kunst, ein Kunstwissen gäbe, ohne welches der Künstler nicht mit Bewußtsein und organisch schaffen, ohne das der Beschauer und Hörer nicht selbstbewußt genießen könne. Durch Lessing erhielt die deutsche Opposition gegen die herrschende Franzosenliebe und der Kampf für die Förderung deutschen Wesens zuerst ihren reinsten öffentlichen und wissenschaftlich kritischen Ausdruck, in ihm ihren unermüdeten und wirksamsten Streiter! Der klarste Erkenner des Alterthums, ein Philosoph in Diderot'schem Geiste, Dichter in wahrstem Sinne des Wortes und stets in persönlicher liebevoller Wechselwirkung zum Theater stehend, lag zugleich in Lessings Sprache eine einfache Größe, eine bewundernswerthe Gedrungenheit, welcher außer ihm nur noch sein Vorbild Aristoteles, nach ihm Keiner mehr in dieser eigensten Art besessen hat! So glänzend, so malerisch und hinreißend Schillers, so getragen ruhig, universell und zugleich bezeichnend Goethe's Sprache nachmals gewesen ist, zu der Knappheit und doch Durchsichtigkeit Lessing'scher Redeweise hat es doch Keiner mehr gebracht. — Bisher hatten wir von hervorragenden literarischen Persönlichkeiten Berlins nichts zu berichten, jeder hockte und brütete für sich. Lessing ist für Berlin aber der Crystall geworden, an den sofort alle andern Crystalle anschießen und eine Druse bilden, Genossen, die sich in dem nachmals so beliebten Freitags-Klubb*) zu ihm finden. Sein Erscheinen ist deshalb die Erstgeburt eines deutschen literarischen Kreises Berlins. Hebt von ihm einerseits der deutsche Dichtergenius überhaupt an, seine Schwingen zu regen, so beginnt seit seinem Erscheinen in Berlin speziell das norddeutsche Schriftstellerthum, jenes Heer geistiger Streiter, welches Schritt für Schritt, bald als Vordertreffen, oder wachsame Vedette, bald als nachrückende Hülfsmacht des patriotischen und öffentlichen Lebens, die Feder als Schwert zu führen sich zum Berufe macht. Das Priesterthum des Gedankens ersteht, der streitbare Heerbann der Geister, um den trüben Horizont des materiellen, gemeinen Daseins mit der Fackel der Erkenntniß zu durchleuchten! Was Lessing uns Deutschen geworden, weiß Jeder, den Spuren seiner Wirk-

*) später: Montagsklubb, (vergleiche: Vossische Zeitung 1867 den 31. März Nr 77, Sonntags-Beilage Nr. 13.

samkeit an der Spree in allen ihren Richtungen aber nachzugehen, ist Sache des Literaturhistorikers. Wir haben hier nur festzustellen, daß Lessing ein besonderes Verdienst um die Erweckung des literarischen Lebens Berlins hat, daß er eine historische Person desselben geworden und dieser Stadt besonders lieb und heilig sein muß. Umsomehr, als er in einer Zeit, wo das undeutsche Wesen unter uns ein solches Uebergewicht erlangt hatte, daß Berlin fast zu einem Faubourg von Paris herabgesunken war, die Fahne deutschen Geistes auf die Warte öffentlichen Lebens steckte! Von Berlin, wo er mehrfach gelebt und gewirkt hat, ging Lessing — vorläufig noch „ein Prediger in der Wüste“ aus, um seine Mission zu vollenden, den Sieg des vaterländischen Gedankens und Empfindens über die Italianissimi und Gallophilen! In Berlin und Breslau entzündete er auch das Prometheus-Feuer für seine Dichtungswerke; zwischen ihm und dem Preußenlande, in's Besondere aber Berlin, besteht also eine Wechselwirkung und gegenseitige historische Bedingung, welche unseren Herzen unauslöschlich als Hochgefühl verbleiben wird. Oft genug noch werden wir Lessing's zu gedenken haben. —

1751. Die Wiederholung des „Mithridate“ schloß den diesjährigen Karneval. Im Januar wurden Voltaires „Zayre“ vom Hofe selbst in Potsdam aufgeführt. Prinzessin Amalie spielte die Titelrolle, Lady Tyrconel die Vertraute, Herr von Voltaire aber den „Lusignan“! — Vor uns liegt eben des Herrn von Voltaire verzweifelt treues, mit allen Falten und kreatürlichen Unebenheiten bedecktes Portrait von Chodowiecky's Meisterhand! — Wir können uns allenfalls denken, daß sich dieses baroque Gesicht unter der gepuderten Perrücke, dazu die römische Toga, als Cicero im „Tod des Caesar“ noch ziemlich leidlich ciceronianisch, wenn auch in den esprit de rococco übersetzt, gemacht haben mag, aber den romantischen „Lusignan“ — der „Zayre“ gegenüber?! — Wir fürchten sehr, wenn unser Einer bei dieser Hofkomödie zugegen gewesen wäre, selbst eines Friedrichs Gegenwart hätte uns nicht vor sträflichem Gelächter schützen können! — Den 27. März zum Geburtstage der Königin-Mutter ging die neue Oper „Armida“ nach dem aus Tasso entlehnten französischen Operntext gleichen Namens von Villati gedichtet, Musik von Graun, Ballet von Denis, mit großer Pracht in Scene. Nicht blos die schönen Dekorationen Bibienas, welchen der König von Dresden hatte kommen lassen, besonders das in dem-

selben producirte glänzende Feuerwerk des berühmten Pyrotechnikers Angelo Galiani aus Bologna, den der König extra verschrieben hatte, fanden rauschenden Beifall, so daß sich dieses Künstlers der König fortan bei gleichen Anlässen öfterer bediente. — Drei Gegensätze drängen sich uns hier unwillkürlich auf. 1745 feierte das Ballet bei Gelegenheit des „Adriano in Siria“ mit der Barbarina seinen höchsten Triumph, 1749 pflückten in „Ifigenia“ Grauns, Astruas und Salimbenis Meisterschaft den schönsten Lorbeer dramatischer Tonkunst, — 1751 in „Armida“ bilden außer den Dekorationen die prasselnden Effecte des Signor Galiani den Glanzpunkt!! — Am folgenden Tage zur Nachfeier wurden von den Kammerpagen des Prinzen von Preußen und Prinzen Heinrich in den Zimmern der Prinzessin Amalie „Arlequin lingère“ aufgeführt, am 30. Nachmittags, gleich nach dem Diner, im Schloßtheater „l'Impatient“. Am 12. April war zu Potsdam italienisches Intermezzo und Ballet, den 14. auf dem Schloßtheater Molières „l'Avare“, am 19. aber in Potsdam wieder Intermezzo und Ballet. Den 25. Juni bei einer ebensolchen Vorstellung trat die neue Buffo-Sängerin Mansi auf. — Am 15. September wurde von den Franzosen „George Dandin“ und „le consentement forcé“, am 16. und 20. October zu Potsdam das Intermezzo „il Giocatore“ gegeben. Den 24. d. Mts. fand große Probe der neuen Oper Grauns in Potsdam statt, zu welcher das ganze Personal dorthin kommen mußte, am 1. November spielte man daselbst das neue Intermezzo: „la Ricamatrice divenuta Dama“ von Agricola. Musikdirector Agricola, dem wir später noch begegnen, heirathete in diesem Jahre die oftgenannte Sängerin Molteni. Am 5. Dezember eröffnete der Karneval mit einer Wiederholung der „Armida“. —

1752 war die neue Oper „Britannico“ nach Racine von Villati, Musik von Graun, Ballet von Denis, Dekorationen von Bibiena, der Mittelpunkt der zweiten Hälfte des Karneval; Carestini zeigte in ihr (Britannico) seine ganze Unzulänglichkeit; nur noch die Astrua, Porporino und Romani waren bedeutend! Leider trat die Thatsache auch zugleich zu Tage, daß kein Italiener sich nach Berlin mehr engagiren wollte, ein Ersatz also schwer noch zu beschaffen war. Ein Blick in die Misenscene und die dargestellten Ballete überzeugt uns ferner, daß Demoiselle Mar. Cochois noch immer als Solistin tanzte, ja wir werden sie sogar noch anno 56 als Ballerina auftreten sehen. Gesetzt nun,

daß, als sie 1742 mit Poitiers und der Roland in's berliner Engagement kam, sie 19 oder 20 Jahre alt gewesen wäre, um überhaupt Solistin sein zu können, so hätte sie bereits 30 Jahre gezählt, anno 56 aber 36 Jahre, für eine Ballerina ein — etwas majorennes Alter nach heutiger Anschauung! — Am 27. Mai wurde als zweite neue Oper „Orfeo e Euridice“ aus dem Französischen des Boulais von Villati und Graun gegeben. Carestini befriedigte als Orpheus diesmal allgemein, weil seine Rolle ganz für seinen Contra-Alt geschrieben worden war, während er früher alle Sopran-Partien Salimbenis singen mußte, denen er nicht gewachsen gewesen. Diese Oper war des wackeren Villati letztes Libretto, am 9. Juli starb er, 51 Jahre alt. Im Septbr. erhielt er in Signor Tagliazucchi einen Nachfolger. — Fürs Ballet, mit dem es gar nicht mehr gehen wollte, wurden aus Wien Sgra. Teresa Sempelina und Sgra. Regginiani engagirt, welche zu Potsdam in dem Intermezzo „Il Birbi“ debutirten. Zur Vermählung des Prinzen Heinrich ging das arkadische Schäferspiel (Operette) „Il Giudizio di Paride“ (Urtheil des Paris) in Scene, dessen Libretto Villati noch verfaßt hatte. Zweifelhaft ist, ob die Musik von Graun oder Agriocola gewesen sei. — Den 20. August traten die Tänzerinnen Santinina und Oliviera aus Rom zum ersten Male im potsdamer Intermezzo auf und wurden engagirt, ebenso der Sänger Ricciavelli. — Am 16. October und 6. November fanden Proben zu der neuen Oper „Didone abbandonata“ nach Metastasio von Hasse statt, an welcher der König ganz besonderen Antheil nahm. Der Karneval begann am 8. Dezember mit Wiederholung des „Orfeo“. — —

Am Schlusse dieses Jahres erschien Lessing wiederum bei seinen Freunden und blieb bis 18. October 1755, also fast drei Jahre in Berlin. In diese Zeit fällt auch sein erstes, bedeutsameres Schaffen auf verschiedenen literarischen Gebieten.

1753 begann mit „Didone“ im Opernhause. Pasqualino (Bruscolini) hatte die Hauptrolle, ging jedoch ab, da er sich vernachlässigt glaubte und einen Contract nach Dresden bereits in der Tasche hatte. Mit ihm ist eine dritte bedeutsame Gesangskraft dem Königl. Theater verloren gegangen. In dem zu Didone gehörigen Ballet von Denis tanzte Sga. Reggiana allein. — Während des März traf, von König Friedrich eingeladen, Hasse in Berlin ein und brachte den Sänger Monticelli mit. Vom Könige sehr ausgezeichnet, schied derselbe wieder.

Am Geburtstage der Königin-Mutter ging die Oper „Sylla", welche der König entworfen, dessen Libretto Tagliazucchi gedichtet hatte, mit Musik von Graun im Opernhause in Scene. In diesem Monat verließ auch Voltaire Berlin für immer, sein Betragen hatte ihn bei Hofe unmöglich gemacht. — Zu Potsdam wurde im August das Pastorale (Hirtenoper) „Il Trionfo della Fidelta" (Sieg der Treue) gegeben. Die Musik war von Mehreren componirt. Der König selbst hatte eine Arie in Musik gesetzt, die Kurprinzessin von Sachsen eine desgleichen, während die Komposition der andern Stücke von Hasse, Graun und Georg Benda, dem Hofkapellmeister in Gotha, herrührten. Der neue Sänger Guiseppe Ricciavelli sang in ihr so schlecht, daß er seinen Abschied erhielt. — Am 13. October bei Ankunft des Markgrafen von Bayreuth und am 27. Dezember zur Eröffnung des Karneval wurde „Sylla" wiederholt. Die Leistungen dieses Jahres waren die bisher unbedeutendsten gewesen, der — Abzehrungsprozeß trat schon zu Tage! — — Einen herben Verlust erlitt die Baukunst, der König aber persönlich durch Knobelsdorf's Tod am 16. September, des Erbauers des Opernhauses und des Potsdamer Stadtschlosses. Der dankbare Friedrich verfaßte selber die Erinnerungsrede, welche zum Gedächtniß seines Freundes in der Akademie gelesen wurde, was um so höher anzuschlagen ist, als der König in Unfrieden von seinem früheren Lieblinge geschieden war. — —

1754. Als zweite Karnevals-Oper erschien „Cleofide" von Metastasio, Musik von Agricola, Tänze von Denis, Dekorationen von Bibiena und Bellavita. Der Erfolg war kein günstiger. Friedrich II., welcher diese Oper mit Hasse'scher Musik in Dresden gesehen, hatte das Libretto dem Kapellmeister Agricola zur Komposition gegeben, welcher sich schon durch die beiden Intermezzi „la Ricamatrice" und „Il Filosofo convinto" seine Zufriedenheit erworben hatte. Das berliner Publikum verdachte aber dem noch wenig bekannten Agricola den Ehrgeiz, einen Stoff nach Hasse komponiren zu wollen!! — Was ist wohl hierbei zu bedauern, die Intoleranz des Publikums, oder die Lage des Künstlers, welcher nutzlos seine Kraft auf allerhöchsten Befehl verschwendete, um sich ein öffentliches Fiasco zuzuziehen? Glücklicherweise war Agricola's Talent dauerhafterer Natur als die augenblickliche „vox populi"! —

Zum Geburtstage der Königin-Mutter (27. März) ging „Semiramis"

nach Voltaire von Giovanpietro Tagliazucchi, Musik von Graun, Ballet von Denis, Dekorotionen von Bibiena über die Bühne; ob sie gefiel oder nicht, darüber herrscht beredtes Schweigen. Gewisse Thatsachen aber sind sprechende Zeugen, daß es überhaupt um die Oper sehr mißlich stand. Carestini erhielt im Juni seinen Abschied, ohne daß ein Ersatz erschien, Salimbeni's Stelle blieb also dauernd leer. Ferner hatte das Ballet durch Tod und Abgang alles Ensemble verloren, so daß Balletmeister Denis rasch die Delles. Krohnen, Götzen und Gobbert für den Dienst abrichtete; sie gefielen aber dem Könige nicht und er schrieb im April an Darget, ihm doch „ein Freudentöchterchen mit schelmischen Augen, artigem Gesichtchen und einem feinen Wuchse" von Paris zu schicken. Entscheidend ist namentlich, daß der König sich jetzt mehr dem Intermezzo zuwendete.

Da für dasselbe bisher nur drei Gesangskräfte engagirt worden waren, also wenig Mannigfaltigkeit erzielt werden konnte, wurden noch Sig. Paganini und Frau aus Italien verschrieben, welche auf dem potsdamer Schloßtheater in dem Intermezzo „Berthaldino" auftraten und engagirt wurden. Es erhielt noch eine fernere Vervollständigung, denn die „Berlinischen Nachrichten" vom 4. April theilen mit: „da Sr. Majestät entschlossen sind, künftig auch komische Oper aufführen zu lassen, haben Hochdieselben zu deren Vorstellung unter anderen den Sgr. Crichi, Sga. Lori (Lorio, welche 1742 engagirt worden) und Sga. Molteni zu ernennen geruht." Letztere beiden Mitglieder der großen Oper hatten sonach im Intermezzo auch mitzuwirken, dessen Personal nunmehr 8 Mitglieder, 3 Herren und 5 Damen zählte. Vernachlässigt wurde die große Oper drum zwar nicht, aber die komische Oper erlangte fortan Ebenbürtigkeit neben ihr und blieb, wie obige Anzeige vermuthen läßt, auf Vorstellungen in Potsdam nicht mehr beschränkt. — Seine alte Liebe für den großen Styl bekundete Friedrich II., indem er das Libretto zu einem neuen Tonwerk für Graun entwarf, den „Montezuma" und an diese Arbeit „mit allem Feuer, dessen ich fähig bin", (so schrieb er an Algarotti) gegangen war. Nicht blos begab er sich mit diesem Thema aus dem bisherigen Gebiet der Antique in die Romantik, sondern auch in die — Tendenz. Ein Brief an Algarotti sagt: „daß Cortez der Tyrann sein wird" und: „quelque lardons contre la barbarie" gegen die Bekehrungswuth der katholischen Kirche in Scene gesetzt werden sollen. Diese „Sticheleien

gegen die Barbarei“ mochten umsomehr beim Publikum verfangen, als damals allgemein der Glaubenseifer der Spanier in ihren amerikanischen Colonien auffiel, welcher auch dazu beigetragen haben dürfte daß im späteren Befreiungskriege Spanien an die vereinigten Staaten bedeutende Landstriche seines amerikanischen Gebietes verlor! — Am 23. October fand die erste Probe von „Montezuma“ statt. Die Dichtung hatte große Schönheiten und war offenbar später Spontini bekannt. Wenn wir dessen Ferdinand Cortez ansehn, sollten wir uns also erinnern, daß uns aus ihm, trotz aller moderner Umänderungen, Etwas vom Geiste Friedrich des Großen anweht! Am 20. Dezember eröffnete den Karneval eine Wiederholung der „Semiramis“. — —

Bevor wir das Erscheinen eines neuen theatralischen Unternehmens in diesem Jahre melden, sei uns erst ein Ueberblick der zurückgelegten Glanzzeit der Königl. Oper gestattet, die — nur noch zwei Jahre ihre bisherige Existenz fristen sollte! Barbarina war 1744 erschienen und 48 gegangen, nicht ganz vier Jahre hatte man sie besessen, Salimbeni war 1745 gekommen und 1750 entlassen worden, die Berliner waren also nicht ganz 5 Jahre von dem „Unvergleichlichen“ entzückt worden. Pasqualino war 1753 nach Dresden gegangen, das Jahr darauf hatte man Carestini entlassen. Das Ballet blieb unvollständig und vegetirte nur noch, von einem angelangten „Freudentöchterchen mit schelmischen Augen“ spürte man auch nichts! Deutete dies Alles auf ein Absterben der großen Oper, so wird ihr völliges Erlöschen durch den Umstand besiegelt, daß die Astrua bereits ihre Stimme zu verlieren begann, der Arion der berliner Oper aber, Graun, 1756 sein letztes Werk aufführte. — Mit dem Zerbrechen dieser beiden, unentbehrlichen letzten Stützen war —, selbst wenn der Krieg nicht hereingebrochen wäre, — das Schicksal der Königl. Oper entschieden!! Wohl hatte Schönemanns redlichstes Bemühen an der Uebermacht derselben scheitern müssen, das Schicksal übte aber eine sehr sonderbare und zugleich dauernde Rache! Hatte die Oper Schönemann vertrieben, ohne ihren eigenen Zusammenbruch verhindern zu können, so stand bei deren irdischen Ueberresten nun lachend der siegreiche — Harlekin „Franz Schuch“!! — Eine tragikomischere Erscheinung giebt es in der Theatergeschichte schwerlich!! — —

Im verflossenen Zeitraume hatten in Deutschland drei große berühmt gewordene Komödianten-Truppen agirt, welche zugleich stehende Gesellschaften gewesen sind, in sofern ihre Blüthezeit von ihrer längeren

Anwesenheit in einer Stadt und der Gunst ihrer Einwohner bedingt worden war. Die erste war die Neuberische, deren Glanzepoche von 1727 bis 1739 in Leipzig reichte, welche 1750 zu Zerbst aber zusammengebrochen war. Eine andere war die Schönemann'sche gewesen, welche 1749 Berlin verließ, aber von 1750 bis 56 ihre Blüthe in Schwerin hatte, Franziskus Schuch ist nun der dritte bedeutende deutsche Prinzipal. — Bereits hatte er, wie wir schon sagten, durch ein, obwohl vergebliches Kartell mit Schönemann den Versuch gewagt, Berlin zu betreten, aber, seiner Conzession gemäß, in Breslau bleiben müssen. Jetzt — vielleicht in kluger Erwägung, daß die rechte Zeit für ihn gekommen sei, — erschien er im Mai und bat, „einige Zeit in Berlin seine Schauspiele vorstellen zu dürfen, bis das Komödienhaus in Breslau fertig sei.“ Wir erwähnen hier nebenbei, daß die Breslauer von jeher ein lustiges Völkchen gewesen sind, behäbig durch ihren großen Handel mit Rußland und Polen und womöglich noch theaterlustiger als Berlin. Sie erbauten sich damals ein Schauspielhaus, was kein anderes als die sogenannte „kalte Asche“ gewesen sein kann, das Haus rechts an der Ecke der Ohlauer- und Taschenstraße. Dasselbe wurde nachmals weit berühmt. Ludwig Devrient, Seydelmann, Mme. Schröder-Devrient, Henriette Sontag und Jenny Lutzer betraten es! Wie oft haben wir in ihm nicht über Wohlbrücks vis comica gelacht! Dort sahen wir zuerst Caroline Bauer und Emil Devrient im „Don Carlos“ und in „Maria Stuart“, Ludwig Dessoir und dessen erste Frau in „Griseldis“, Theodor Döring und Delle. Sutorius. In unsrer Jugendzeit selbst noch galt dies alte Haus als die letzte Station der Künstler unmittelbar vor Berlin oder Wien! — Hatte die Neuberische und Schönemann'sche Truppe aus Schauspielern bestanden, welche wirkliche dramatische Dichtungen, und zwar ohne den Hanswurst gegeben hatten, so war Franciscus Schuch der berühmteste Arlequin Mittel- und Norddeutschlands, seine Frau, eine geb. Rademin (wahrscheinlich die Schwester von Eckenbergs Schwiegersohn) die bewundertste aller Kolumbinen. Er blieb in Deutschland am längsten der Harlequinade wie dem Stegreifspiele treu und leistete mit seiner Frau und Stänzel so Ausgezeichnetes, daß das improvisirte Spiel ihres Witzes und ihrer drolligen Einfälle sich wie ein H a z a r d mit W o r t e n anhörte, in welchem ein zündender Scherz den andern abtrumpfte! Wir übergehen die Behauptung der Zeitgenossen, daß beide Gatten sich betreffs der ehelichen Treue keinen

Zwang auferlegt hätten und Schuch ein sehr unruhiger Geist gewesen sei, der selten länger als 6 Wochen in einer Stadt aushielt; in Berlin bewahrheitete er dies nicht. Wenn Beide auch von dort aus nach ihrem Privilegium zeitweise andere Städte bereisten, blieb die Residenz doch immer der Hauptsitz der Gesellschaft. Franziscus Schuch muß aber auch ein großes Directionstalent gewesen sein, da es ihm nicht nur gelang, festen Fuß in Berlin zu fassen, sondern sich daselbst mit kurzen Unterbrechungen bis in's Jahr 64, also während des siebenjährigen Krieges zu halten und dann mit der Direction seinen Söhnen noch ein so bedeutendes Vermögen zu hinterlassen, daß diese ein festes Theater in der Behrenstraße erbauen konnten. Diese Thatsachen sehen weder nach einem zerrütteten Familienverhältnisse, noch nach unordentlicher Theaterwirthschaft aus. — Mit dem Niedergange der Königl. Oper und kurz vor dem Kriege erblicken wir also den Aufgang des heutigen deutschen Schauspiels. Tritt es uns damals auch nur als Burleske entgegen, so vermochte dasselbe doch bis auf den heutigen Tag durch nichts aus Berlins Mauern wieder verdrängt zu werden. — — — Franziscus Schuch (d. Vater) langte also 1754 Ende April in Berlin an, erhielt Erlaubniß, „einige Zeit" zu spielen und errichtete auf dem Gendarmenmarkte (damals Friedrichsplatz) seine Bude, mithin in der Nähe des heutigen Königl. Schauspielhauses. „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme!!" — — Als er sich bei dem uns mehrfach bereits interessant gewordenen Polizei-Präsidenten von Kircheisen wegen der polizeilichen Erlaubniß zur nunmehrigen Eröffnung seiner Bude meldete, traf er den Probst Süßmilch bei demselben an. Dieser ermahnte ihn mit salbungsvoller Beredsamkeit „ja den schändlichen Hanswurst mit seinen Zoten von der Bühne zu lassen." —

„Mein Herr Probst," erwiderte Schuch trocken, „wenn ich meinen Hanswurst weglasse, so ist es eben, als wenn Sie Ihren Teufel von der Kanzel lassen!!" —

Der Hieb saß, denn die damaligen Theologen konnten ihren Hanswurst, den Teufel, allerdings nicht entbehren!! — Schuch eröffnete seine Bude am 4. Mai und spielte bis 2. Juni Arlequinaden. Er war für die Berliner gerade jetzt der rechte Mann! — Die singende Römertugend im Opernhause hatte man satt! Sie war überlebt, bevor sie starb, die komische Oper aber, das Intermezzo, vermochte lange das herzliche Gelächter nicht zu erzielen, was Schuchs Harlequin, Mdme.

Schuchs Kolumbine, Stänzels Anselmo wie Pantalon und Steins Crispin, Sganarell oder Tartaglia und Trufaldin erregten. Wie klug und vorsichtig dies Kleeblatt trotz tollster Ausgelassenheit agirte, beweist, daß ihre Stegreifkomödie niemals gemein wurde, so daß auch gebildete Leute an Schuchs Vorstellungen sich ergötzten! Bei Schuch erholte sich eben Berlin von der Blasirtheit, zu welcher der Pomp der Opern-Aera ihm verholfen hatte, von der Monotonie der antiquen Gattung! Am 27. Mai führte er den „Geizigen", Lustspiel in 5 Akten von Molière, deutsch auf, ein Beweis, daß er nicht allein von der Stegreifkomödie lebte. — Mit voller Kasse zog Schuch ab, um mit würdigeren Kräften für die Darstellung wiederzukommen. Für seine Umsicht spricht, daß er im Jahre 54 mit der Stegreif-Arlequinade in Berlin begann, später aber auch regelmäßig memorirte Schauspieldichtungen vorführte und so Zoll für Zoll den Boden beim Publikum gewann, welchen die Königl. Oper verloren hatte! — — Von diesem in mehrfacher Beziehung wichtigen Jahre schreibt sich noch die Bekanntschaft Lessings mit Moses Mendelsohn her, dem Verfasser der „Briefe über die Empfindungen" und des „Phaedon". Durch die innigen Beziehungen beider Männer reiften jene Anschauungen über die höchsten Fragen der Religion und des sittlichen Lebens, aus welchen, einer edlen Palme gleich, das Meisterwerk Lessings, „Nathan der Weise" erwuchs!! — —

1755 im Januar ging im Opernhause „Montezuma" Text von Tagliazucchi, Musik von Graun, Dekorationen von Bibiena, Ballet von Denis, über die Bretter. Personen waren: Montezuma, Kaiser von Mexiko, den an Carestenis Stelle Signor Amadori sang, Eupaforide, Königin von Tlascala, Montezuma's erwählte Gemahlin, welche die Astrua gesungen haben dürfte, — Tezevco, Beamter der Kaiserl. Krone, — Pilpatoc, Kaiserl. General, — Erissena, Vertraute der Königin, Ferdinand Cortez, Feldherr der Spanier und der spanische Kapitain Narvez. Außer Amadori sang noch ein Sr. Martinigo, Beide genügten aber nicht und wurden entlassen. Im Ballet tanzten Mslles. Denis und M. Cochois wieder die Soli; mit den aus Rom unlängst gewonnenen Ballerinen muß es also auch nichts gewesen sein! Ebenso wenig glänzt das Corps de ballet an Fülle der Erscheinungen und Kunst. Bei ihm treffen wir aber jene deutschen — vielmehr gut berlinischen Tänzerinnen Dslles. Krohnen und Götzen wieder, welche von Denis in der Noth rasch dressirt worden waren, dem Könige aber nicht gefallen

hatten. Trotzdem mußte man sie behalten, wenn das Ensemble von 6 Damen und 6 Herren nicht völlig zerrissen werden sollte. Ossles. Götzen und Krohnen sind auch die „Mohikaner," welche dem Ballet treu bleiben, nachdem der Krieg alles Fremdländische aus Berlin hinausgetanzt hatte und noch lange werden wir diese Damen gaukeln sehen, so daß sie durch ihre Dauerhaftigkeit bei uns ein Gefühl der Verehrung — und nicht etwa blos im ironischen Sinne — hervorrufen müssen. Zum Geburtstag (27. März) der Königin-Mutter erschien eine neue Oper „Ezio", Text von Tagliazuchi, Musik von Graun. Ueber sie ist nichts zu berichten, als daß der Solotänzer de Places, welcher im Montezuma schon mit Marianne Cochois getanzt hatte, wieder in Ezio auftrat und engagirt wurde. Diese Vorstellung ist die erste, welcher der König nicht beiwohnte, um so auffälliger ist das, als sie doch eine Festvorstellung zu Ehren seiner Mutter war!! — Zur Vermählung des Prinzen Ferdinand (d. 27. September) ward das Festspiel „Il Tempio d'Amore", nach einem Entwurf des Königs von Tagliazuchi gedichtet, von Graun componirt, in Charlottenburg aufgeführt. Der eben eingetroffene Stefanino sang die Hauptpartie und wurde engagirt, ein Sgr. Luici fiel durch; der Karneval begann mit Wiederholung des „Ezio". —

Für das deutsche Schauspiel müssen sich die Aussichten zweifellos jetzt günstiger gestaltet haben, als vordem. Ende Mai nämlich war die Ackermann'sche Gesellschaft auf der Reise von Magdeburg nach Königsberg in Berlin eingetroffen, erhielt die Erlaubniß, zwischen 29. Mai und 7. Juni in Berlin zu spielen und gab in 5 Vorstellungen jedes Mal zwei Stücke auf dem Rathhause. Franziscus Schuch erschien von Breslau Anfangs Mai in Berlin, bewarb sich um Eckenbergs verfallene Generalconzession und eröffnete am 4. Mai auf dem Gendarmenmarkte, wie voriges Jahr, seine Bude. Beide Truppen spielten am 3., 5. und 7. Juni, so daß zum ersten Male in Berlin auf zwei deutschen Privattheatern an ein und demselben Abende Komödie stattfand. Dies läßt doch schon auf eine bedeutende Reaktion im Geschmack des Publikums schließen, auf eine Richtung seines Kunstsinns, welche diesmal nicht vom Hofe ihren Impuls empfangen hatte! — — Zwei bedeutende Gesellschaften, jede vortrefflich in ihrer Art, traten hier und zwar als Nebenbuhler und in einem Größenverhältnisse einander gegenüber, welches, außer der Königl. Oper, ehedem nur du Rocher, (der aber subventionirt gewesen ist) aufzuweisen hatte. Ackermann führte über

30 Mitglieder die Prinzipalschaft, Schuch über 31. — Die Bedeutsamkeit darstellender Kräfte, welche jede von ihnen auf den Kampfplatz schickte, waren auch ziemlich einander ebenbürtig. Ackermanns Truppe besaß eine Künstlerin, die alle deutsche Schauspielerinnen an Kraft der Gestaltung überragte, Sophie Charlotte Ackermann geb. Biereichel. Sie hatte 1734 den berliner Organisten Schröder geheirathet, mit ihm am 20. Januar 1740 bei Schönemanns Truppe zuerst zu Lüneburg die Bühne betreten und sich, von Schröder geschieden, mit Ackermann, dem jetzigen Prinzipal, 1749 in Moscau verheirathet. Sie wurde aus erster Ehe die Mutter des berühmten Ludwig Friedrich Schröder. Ackermann war zwar kein Schauspieler ersten Ranges, aber ein vortrefflicher Direktor. —

Schuchs Gesellschaft bestand aus folgenden Personen:

Franziscus Schuch selbst (Harlequin)
Md. Schuch geb. Rademin (Columbine)
Stänzel (Anselmo, Pantalon)
Stein (Crispin, Sganarell, Tartaglia)
} das Quatriofoleum der Burleske.

Conrad Eckhof (Helden- und Charakterrollen)
Md. Eckhof geb. Spiegelberg (Heldinnen und Liebhaberinnen)
Joh. Gottfried Brückner (Liebhaber)
Md. Cath. Magdalene Brückner geb. Klefelder, verwittw. Klotsch. (Liebhaberin)
G. F. Kirchhoff (brillante Liebhaber und Helden)
Md. Barbara Kirchhoff geb. Heidenschild,
Carl Theophilus Döbbelin (ernste und komische Charakterfiguren, Helden).

Mslle. Therese Mainzer, später Mde. Schulz, Brandes, Antusch, Stephanie der Aeltere, Märgner oder Märchner, Herr und Md. Labes, Dslle. Schleisner, später Schuchs Konkubine, Herr und Md. Lemcke, Herr und Md. Mecour, Bruck, Huber, Löwe, Thering, Uhlich, zugleich Theaterdichter, endlich Ziegler. Zu ihnen kam in diesem Jahre noch Klotsch, Sohn der Brückner, von der Neuberin. Von der Schönemann'schen Truppe hatte Schuch 3, von Eckenbergs Gesellschaft 1. von der auseinander gegangenen Neuberischen aber 7 Mitglieder gewonnen.

Ziehen wir eine Bilanz der Kräfte zwischen beiden rivalisirenden Gesellschaften, so halten sich Sophie Schröder und Eckhof etwa die Wage, Ackermann kam gegen Kirchhoff oder Döbbelin kaum auf, in

allen übrigen Fächern aber besaß augenscheinlich die Schuch'sche Truppe eine größere Mannigfaltigkeit der Begabung.

Natürlich nutzte die Ackermann'sche Truppe die kurze Frist in Berlin aus. Den 29. d. Mts. begann sie mit der Tragödie: „Oedipus" von Voltaire, in welcher wahrscheinlich Ackermann die Titelrolle, Sophie, seine Frau, die Jocaste darstellten. Die Aufführungen an den Vorstellungsabenden beider Truppen setzen wir einander, wie folgt, gegenüber:

Am 3. Juni gaben

Ackermann	Schuch
Der blinde Ehemann, oder: Die tugendhafte Frau. L. 5 A. v. Krüger. Hierauf: Die erzwungene Heirath. L. 1 A.	Graf Essex, Trspl. 5 A. von Corneille. Hierauf: Rede, gehalten von Md. Schuch. Eckhof—(Essex)
am 5. Juni	
Der Spieler, Trspl. 5 A. von Eduard Moore. (Beverley: Herr Ackermann, Jarvis: Hr. Schröder) Hierauf: Die gelernte Liebe, L. 1 A. von Rost.	Der Herr von Habenichts, oder: Armuth und Hoffarth, oder auch: Hans Wursts lächerliche und listige Streiche. Opera Comique.
am 7. Juni	
Iphigenia, Trsp. 5 A. v. Racine Hierauf: Die Heirath durch Wechselbriefe, L. 1 A., welchem eine Abschiedsrede folgte. (Iphigenia—Frau Schröder-Ackermann.)	Hans Wursts lächerliche Verwandlung oder: dessen zerstörte Hochzeitsfreude, L. Hierauf: Das Sonnenfest: Ballet, und zum Schluß: Der Hausknecht, Nachspiel. —

Unterm 19. August erhielt Schuch das General-Privilegium in gleicher Form wie Eckenberg für den Umfang der ganzen Monarchie, die Orte ausgenommen, auf welche „andere schon privative privilegiret sind." Jedenfalls hatte er nun das Recht, ausschließlich in Berlin deutsche Komödie zu spielen und setzte sich ernstlich in der Residenz fest.

Wir wissen, daß Eckhof nebst Frau mit der Schönemann'schen Gesellschaft 1749 Berlin verließen und in Schwerin festen Fuß faßten. Sonderbarer Weise treffen wir ihn nebst Frau jetzt (1755), also nach 5 Jahren bei Schuch dem Arlequin, dessen burleske Richtung doch schwerlich Eckhofs ernstem Sinnen und Trachten genügen konnte. Wie kam er zu Schuch? — Die Antwort dürfte größtentheils mit einer

ebenso redlich gemeinten, wie schönen und originellen Idee des berühmten Tragöden und deren Ausgang zusammenhängen. — Als Schönemann mit dem uns bekannten damaligen Stande seiner Gesellschaft nach Schwerin gekommen und 1751 Mecklenburgischer Hof-Komödiant geworden war, realisirte Eckhof, dessen Bedeutung für seine Gesellschaft Schönemann wohl einsah, die Idee einer — Theater-Akademie!

Am 2. Mai 1753 war deren erste Sitzung, und als Mitglieder derselben stellten sich die Damen ein: Mdme. Schönemann, Dlle. Schönemann, Mdme. Eckhof, Mdme. Rainer, Mdme. Stark, — die Herren: Schönemann der Prinzipal als Präses, Eckhof, Vicepräses, Proponent nnd 1. Lector, Martini, Inspector, Kirchhoff 2. Lector, Stark, Viceproponent und Vicelector, Berger Sekretär, Schleiffer Pedell, Rainer und Bernhard Eckhof Mitglieder. Alle 14 Tage sollte eine Versammlung stattfinden. Die Statuten enthielten 24 Artikel, und ihr Inhalt gab den Zweck der Akademie an in: Vorlesung der aufzuführenden oder abzulehnenden Stücke, Vertheilung der Rollen, Vorträge über dramatische Kunst (Aussprache, Geste, Kostüm, Rollenstudium u. s. w.) und Anordnungen der Theaterangelegenheiten. Unter letzteren war mit die wichtigste die, durch Würde und bürgerliche Anständigkeit der Mitglieder der Gesellschaft die Ehrenhaftigkeit des Schauspielerstandes zu beweisen. — Ein Jahr später löst Eckhof selbst diese Theater-Akademie auf!! — Eifersüchteleien, Uneinigkeit, Kabalen und Schwierigkeiten, welche man ihm hämisch in den Weg gelegt hatte, erstickten die kurze Blüthe dieses idealen Strebens. Auf collegialischem Wege war die Frage der Errichtung einer Theater-Akademie also nicht zu lösen, das war bewiesen worden, ob sie — heute, nach 122 Jahren auf akademischem Wege besser glücken wird, muß die Zukunft lehren! —

Um eine große Hoffnung ärmer, sahen sich Eckhof nebst Frau natürlich nach einem andern Wirkungskreise um, ein solcher allein schien ihnen aber nur noch die große Truppe des Franziscus Schuch zu bieten. Sie engagirten sich bei derselben, bevor sie zur Ackermann'schen Gesellschaft nach Hamburg gingen und 1767 Mitglieder der berühmten Theater-Entreprise wurden. Lessing, welcher der Dramaturge jener Entreprise werden sollte, hatte in diesem Jahre bei seinem Sommeraufenthalte in Potsdam seine „Miß Sara Sampson“ geschrieben. Am 18. October verließ er Berlin, um erst 1758 wieder in den liebgewordenen Kreis gleichstrebender Geister zurückzukehren. —

1756 war das letzte Friedensjahr für Preußen auf lange Zeit; mit ihm endete die Blüthe der friedericianischen Oper und nach sieben Leidensjahren werden wir die Physiognomie des Hofes wie der Residenz merklich verändert finden. — Der letzte General-Etat pro 1755/56 stand gegen den Etat von 1750, — nach Schönemanns Weggehen also, bei den so sehr verminderten Leistungen nicht mehr im normalen Verhältnisse. Beide Etats mit einander verglichen ergeben folgende Resultate:

	Pro 1750/51.		Pro 1755/56	
Kapellisten	15562	Thlr.	15462	Thlr.
Sänger und Sängerinnen .	12623	„ 14 Gr.	17275	„
Andere Bediente	2760		2460	„
Tänzer u. Tänzerinnen . .	14300	„	13400	„
Komödianten u. Komödiantinnen	4400	„	7608	„ 14 Gr.
Königl. Musiker Pauly . .	400	„	400	„
Total:	50,045	Thlr. 14 Gr.	56,605	Thlr. 14 Gr.
Vom Etat 1755 den Etat von 1750 ab			50,045	„ 14 „
Pro 1755/56 an Mehrausgaben			6560	Thlr. —

Diese Posten sind insofern lehrreich, als sie darthun, daß die Kapelle, die andern Theaterbedienten z. B. Arbeiter, Billeteure u. s. w. wie das Ballet um 1300 Thlr. vermindert, dagegen der Etat der französischen Komödianten um 3208 Thlr. 14 Gr. und der Etat der Sänger und Sängerinnen um 4651 Thlr 10 Groschen, also der Etat der Sänger und Komödianten in Summa um 7860 Thlr. erhöht worden ist, obwohl die Oper mit Riesenschritten ihrer Auflösung entgegen ging!! — Der König hatte schon seit drei Jahren den Krieg in Sicht, seinem Blicke konnten weder die Rüstungen seiner Feinde, noch die Thatsache entgehen, daß die oben angeführte Etatserhöhung seiner Oper und französischen Komödie doch nimmer frisches Leben verleihen werde, da die alten Talente abgebraucht, oder ausgeschieden waren und keinerlei Ersatz für sie zu finden war. Verstehen wir diese Etatserhöhungen aber richtig und den Grund, weshalb Anno 1756 wieder fünf neue Intermezzisten engagirt worden sind, so dürften diese auffälligen Erscheinungen ein Resultat diplomatischer Klugheit Friedrichs II. gewesen sein. — Alle Welt kannte seine Musikliebe, seine Bevorzugung der französischen Komödie und italienischen Musik. Von seiner persönlichen

lebendigen Theilnahme an deren Pflege hatten sich jahrelang die fremden Gesandten, — die ihm von seinen Gegnern Oesterreich, Rußland, Frankreich und Sachsen bestellten Aufpasser, — so oft sie wollten, überzeugen können. So lange Friedrich II. noch in den Hofkonzerten Flöte spiele, Opernentwürfe dichte und die Aufführungen Graunscher Kompositionen leite, so lange glaubten sie seiner sicher zu sein und meinten, er ahne das Wetter nicht, welches heranzog. Solchen Glauben aber bei seinen Gegnern zu erhalten, mußte dem Könige überaus wünschenswerth sein und er zeigte vor aller Welt eine erhöhtere Musikliebhaberei, während er an ganz andere Dinge dachte. Die künstliche Absicht der vorgenannten Etatserhöhung tritt um so heller ans Licht, wenn wir sehen, daß die Ausgaben für diejenigen Branchen des Theaters verringert werden, welche dem Beschauer weniger vors Auge treten, daß aber die beiden Posten „Sänger und Sängerinnen und französische Komödianten“ ansehnlich erhöht, immerwährend neue Kräfte verschrieben und engagirt werden! Ein solches Täuschen seiner Gegner, ein solches Einlullen ihres Argwohns war Friedrich II. wahrscheinlich die siebenthalbtausend Thaler werth, welche er, wie ihm wohl selbst klar war, eigentlich wegwarf! Die Folgen dieser Thatsachen wenigstens unterstützen unsere Meinung. —

Die zweite Hälfte des Karneval ging Graun's neue Oper „Il fratelli nemici“, Text von Tagliazucchi mit Bibiena's prächtigen Dekorationen in Scene. Bei dieser Vorstellung trat es zu allgemeiner Trauer vor Jedermanns Ohr und Auge, daß Berlins Liebling, die Astrua ihre Stimme zu verlieren begann; — sie war bereits brustkrank! — Die Oper muß übrigens gefallen haben, da sie nicht blos zweimal, wie anderwärts angegeben wird, sondern den statistischen Tabellen zufolge 6 Mal aufgeführt wurde. Unter den Tänzerinnen wird zum ersten Male ein Dlle. Favier als neu erwähnt, welche nach dem 1. u. 3. Akte tanzte, aber sich schwerlich als prima ballerina bewährte, denn die Hauptsolotänzerinnen waren immer noch Dlles. Cochois und Denis. — Zum Geburtstag der Königinn-Mutter (27 März) erschien Grauns letzte Oper, sein Schwanenlied; — die „Merope“ wurde gegeben. Die Dekorationen von Bibiena waren wie immer neu und kostbar, aber die Aufführung dieser letzten Oper vor dem Kriege trug schon ein schwermüthiges Gepräge. Graun kränkelte bereits ernstlich, die Astrua sang nur noch mit völlig gebrochener Stimme, so daß sie sich vom Theater zurückziehen mußte.

Der König bewilligte ihr 1000 Thlr. Pension, welche sie in Italien verzehrte; 1758 starb sie bereits an ihrem Brustleiden! — Ein Jahr später lebte auch Graun nicht mehr! — — Vom Glanz der Oper war nur noch Porporino mit den beiden altgewordenen Sigra. Gasparini und Molteni (Mdme. Agricola) übrig. Trotzdem traten im Juni 5 neue Sänger und Sängerinnen zu Potsdam in dem Intermezzo „Der Kapellmeister" auf und wurden engagirt! — Daß bei dem Allen der König doch nur mit halbem Herzen sein konnte, ist dadurch erklärlich, daß ihm seit 1753 schon, wie man sagt, durch den sächsischen Kabinetskanzlisten Menzel der Beweis geliefert worden war, Frankreich, Rußland und Oesterreich seien mit Sachsen gegen ihn verbündet und beabsichtigten im Frühjahr 1757 den Kampf. Friedrich II. wartete dies nicht erst ab, er verließ im August Berlin, fiel in Sachsen ein, eroberte Leipzig und Dresden, — und der Krieg, welcher sieben Jahr Mittel- und Norddeutschland verwüstete, hatte begonnen!! — Französische Komödie, italienisches Intermezzo, die Kapelle Friedrichs — zerstoben in alle Winde! Als russische Kugeln das Dach des Opernhauses einschlugen, faulten die kostbaren Dekorationen Bellavita's und Bibiena's! Alles war aus, — nur Einer hielt sich! Hielt sich und lachte! Schuch, der Harlequin!! Seine Vorstellungen waren schließlich noch die einzige Zerstreuung der Residenz und der Krieg, Alles sonst verwüstend, wurde sein Bundesgenosse, ja machte ihn zum reichen Manne!! — Nachdem er am 28. September dieses Jahres Molières „Tartuffe" zur Darstellung gebracht, führte er am 19. Oktober das erste Trauerspiel des ersten Klassikers Deutschlands „Miß Sara Sampson" auf. Den Mellefont gab Eckhof, die Sara aber Marie Hensel, eine der bedeutendsten tragischen Liebhaberinnen in dieser Epoche, welche sich inzwischen auch bei Schuch engagirt hatte. — Da in diesem Jahre Lessing nicht in Berlin war, das Jahr vorher aber in Potsdam dies Werk schrieb, so ist daraus wohl mit einigem Grunde zu schließen, daß Eckhofs und Lessings erste Verbindung vom Jahre 55 und Berlin her datirt, ein Verhältniß, das später in Hamburg noch fester wurde.

Mit dieser Thatsache schließt der Zeitraum, in welchem die friedericianische Oper blühte. Was hatte sie Herrliches nicht Alles in sich gehegt? Welcher Fleiß, welche Opfer waren ihr nicht gewidmet gewesen? — Graun allein schrieb von 1742 bis 56 folgende Opern: „Cäsar u. Cleopatra", „Artaxerxes" „Cato", „Festa del Imeneo", „Clemenza di Tito", „Alessan-

dro e Poro", „Lucio Papirio", „Adriano", „Demofonte", „Caj. Fabricius", „Feste galante", „Re Pastore (theilweis)" „Cinna", „Europe galante", — „Ifigenia", „Angelica" u. „Coriolan" (diese 3 in einem Jahre), „Fetonte", „Milhridat", „Armida", „Britannico", „Orfeo", „Didone", „Sylla", „Semiramis", „Montezuma", „Ezio", „Fratelli nemici" und „Merope." — 29 Opern!! — Und was ist von diesem Tonmeere geblieben? Nichts!! — Wurde denn nicht eine dieser Opern der Vergessenheit entrissen? Ueberlebte kein einzig Tonwerk Grauns dessen Zeitalter?! — Nur eins, — kein Bühnenwerk, — aber es ist unsterblich! — „Der Tod Jesu"! — Wer je dieses Oratorium und die beiden Arien gehört hat: „O, mein Immanuel" und „Du, dessen Augen flossen, sobald sie Zion sahn." — der wird den Zauber Graun'scher Melodien nimmer vergessen!! —

Von 1756 bis 1763 aber wird jede Melodie von der einen grauenvoll-monotonen Dominante der Zeit erstickt, — dem Dröhnen der Kanonen!!! — — —

1757 bis 1775.

4.

Das berliner Theaterwesen während und nach dem siebenjährigen Kriege

bis zur stabilen Bühne des Theophil Doebbelin (1757 bis 1775).

Ein Ungeheuer ist der Krieg! Er zerstört nicht nur das organische Leben und den äußeren Wohlstand der Menschen, er tastet auch die sittliche Würde und geistigen Errungenschaften einer Nation an. Wie der sieben Jahre lang zwischen Preußen und seinen Gegnern geführte Kampf in Deutschland, zumal in Preußen selbst, verheerend gewirkt hat, ist bekannt genug; uns liegt nur ob, die Folgen desselben auf die Entwicklung des deutschen Theaterwesens und darum seine Einflüsse auf das Bühnenleben Berlins, zu schildern. Er griff erbarmungslos zermalmend und zersetzend in die Geschicke des Schauspielerthums und dennoch —, ein eigenthümliches Zeichen der Zeit ist es, — auch läuternd und wiedergebährend ein. Der Krieg war es, welcher die deutsche Literatur aus ihrem Halbschlafe weckte und der Krieg war es auch, der zunächst der vaterländischen dramatischen Kunst ein neues Leben verlieh. Während die königliche Oper auf ihrer schiefen Ebene hinabglitt, hatte sich in Berlin ein geistiges, das erste ernste literarische Streben entfaltet. Männer wie Mylius, Nicolai, Ramler, Engel, Moses Mendelsohn und Lessing arbeiteten emsig an der Verbesserung der hochdeutschen Sprache, Reinigung des Geschmacks und Erhebung der Gemüther. Der bereits erwähnte „Freitagsklupp" bildete den Zusammenfluß der Geister, von denen diese Bestrebungen ausgingen. Noch stand das Theater einem solchen Aufschwunge fern. Franz Schuch (der Vater) bevorzugte die Harlekinade, weil sie seine Hauptstärke war und immer noch das meiste

Geld brachte. Ließ er das ernste Genre nicht ganz außer Acht, so wurde dasselbe doch zumeist nur durch Uebersetzungen und Bearbeitungen fremdländischer Dramen vertreten. — Er hatte sich in Berlin wie überall jetzt Anerkennung verschafft, denn nicht allein, daß seine Truppe seit 1756 für die beste in Deutschland galt, derselben gehörte damals auch der berühmte Balletmeister Coriani an. Schuch konnte mithin auch den Tanz in seine Vorstellungen einflechten und dem Königlichen Ballet des Mr. Denis Konkurenz machen. Natürlich blieb Schuch nicht die ganze Kriegszeit in Berlin, da sein Privilegium ihm auch in andern Städten zu spielen erlaubte, die Umstände ihn mitunter aber gradezu nöthigten, anderen Orts sein Heil zu suchen. Gegen Schönemanns und sonstige Gesellschaften hatte er den Vortheil, das die preußische Hauptstadt sein Stütz- und Angelpunkt blieb, von dem aus er nach Gefallen operiren und zu welchem er jeder Zeit zurückzukehren vermochte.

1757. Am 27. März zum Geburtstag der Königin-Mutter wurde auf dem Schloßtheater in Dresden*) die Oper „Il Filosofo di Campagna" gegeben. Es war der letzte Geburtstag, den die Mutter Friedrichs erlebte, sie starb bereits den 28. Juni zu Schloß Monbijou in Berlin. Obwohl der Sieg bei Prag durch Friedrichs Niederlage bei Kollin verdunkelt worden war, sein Schlachtengenius bei Roßbach und Leuthen aber wieder thriumphirt hatte, wurde Berlin doch vorher von Hadiks Kroaten am 16. Oktober in Schrecken und Noth versetzt und vermochte sich nur durch eine Kontribution von 200,000 Thalern vor Brand und Plünderung zu bewahren. Daß unter solchen Verhältnissen kein Sinn fürs Theater vorhanden war, ist selbstverständlich. Schuchs guter Genius hatte ihn bereits im Frühjahr, also lange vor dieser berliner Katastrophe, nach Danzig geführt, wo er im Juni das Eckhofsche Ehepaar von Schönemann gewann und in einem, von ihm in der Taschengasse erbauten, Theater seine Vorstellungen gab. Die einzige Person, welche sich der Rudera der Königl. Oper von Amtswegen hätte annehmen können, Baron Schwerts, ihr Chef, war gestorben. —

1758 erschien Schuch zwar wieder im März, spielte in seiner Bude auf dem Gendarmenmarkte und gab unter anderen Harlekinaden: „Scapin der Galante und curieuß verliebte Stallmeister zu Fuß," —

*) Notiz a. Rödenbecks Geschichtskalender Friedr. d. Gr. I. Bd. 2. Abthlg. S. 304. D. V.

„Hanswurst, der unglückliche Lederhändler von Saltzburg oder Scapins listige Betrügereyen“, den „politischen Kannegießer“ von Holberg, der vielen Beifall fand, „Hanswurst, der Baron Zwickel und die übertriebene Markisin von Kuttelfleck oder der Betrug der Kleider“, „Hanswurst, der Befehlshaber von Schlaraffenland“ u. s. w. —, er verließ indeß bald wieder Berlin. — In demselben herrschte eine überaus gedrückte Stimmung. Die glorreiche Schlacht von Zorndorf war fast durch das Unglück bei Hochkirch aufgewogen worden; alles Leben schien in der Residenz erstorben. Die königliche Familie hatte durch den Tod von Friedrichs Lieblingsschwester, der Markgräfin von Baireuth und des Prinzen August Wilhelm von Preußen, ältesten Bruders des Königs und präsumtiven Thronerben, einen schweren Verlust erlitten; dessen Sohn, Prinz Friedrich Wilhelm, wurde (14 J. alt) nunmehr Prinz von Preußen. In diesem Jahre vereinte sich aber Lessing, der wieder erschienen war, mit Ramler*), dem Odendichter und Verfasser des Textes zum Tode Jesu, um die Logau'schen Sinngedichte herauszugeben. Die allgemeine Noth schloß die gleichgearteten Geister und Herzen harmonisch enger aneinander.

1759 war für Friedrichs II. Glück das verhängnißvollste Jahr des ganzen Kriegs. Der Jubel über die gewonnene Schlacht bei Preußisch Minden wurde von den Niederlagen bei Züllichau und Maxen wie dem Schreckenstage von Kunersdorf in Verzweiflung verwandelt. Es ist wohl erklärlich, daß Berlin die erste Leidtragende unter allen Städten des Landes bei diesem Nationalunglück war. Das erhebende Gefühl, daß die Kunst wie die Wissenschaft kein Vaterland hat, sondern Weltbürgerin ist, bricht aber durch all diesen Schmerz sich dennoch, wenn auch erst in engeren Kreisen, Bahn. Namentlich in nationalen Prüfungszeiten entfalten Beide ihre universelle, von den Tagesereignissen unberührte Schöpfungskraft als Befreierinnen der Seelen! — In diesem Jahre vereinigten sich Lessing, Nicolai und Moses Mendelsohn, ihre berühmten „Literaturbriefe“ herauszugeben und die geistige Brücke zu bauen, welche das gebeugte Geschlecht hinüberleiten mochte in's Sonnenland der Ideale, zu der Schönheit und Wahrheit, die nie stirbt! —

*) Carl Wilhelm Ramler, geb. d. 15. Febr. 1725. 1748 Professor der Logik und schönen Wissenschaften am Kadettencorps in Berlin. Wir weisen besonders auf ihn hin, weil er später für das berliner Theater eine entscheidende Person ist, mit welcher wir uns viel zu beschäftigen haben werden.

Franziskus Schuch gab außer seinen Harlekinaden am 25. April noch „Rachis im Kloster“, Schauspiel in 3 Akten, also ein ernstes Stück. Ueber den nunmehrigen Personalstand desselben, wie über dessen Direktionsführung liegt uns ein interessanter Bericht aus jener Zeit vor*), welcher namentlich Einblick in Verhältnisse und Charaktere gewährt, welche sich später vor uns entwickeln und für den Ausgang der Familie Schuch von verhängnißvoller Bedeutung werden sollten. Dieser kritische Bericht besagt:

„Die Stücke, die Herr Schuch (Vater) uns aufführte, waren von einer doppelten Gattung, die eine Hälfte bestand aus Burlesken (Stegreifkomödien), die andre aus regelmäßigen Stücken. In der ersten ließ sich Hanswurst beständig sehen und erwarb sich das allgemeine Gelächter der Gallerie. Es ist ein schwächliches Vorurtheil der Schuchschen Bühne, schlechten Schauspielern gute Rollen zu belassen, weil sie dieselben einmal inne haben.

Die Gesellschaft des Herrn Schuch besteht in:

Herrn Franziskus Schuch, Direktor (Vater), der geborene Hanswurst; in regelmäßigen Stücken kommt er selten vor.

Demoiselle Köhler, seine Konkubine, nachdem seine erste Frau in Dresden verstorben ist. Sie ist eine Tochter des verstorbenen Herrn Köhler, noch nicht lange beim Theater und in zärtlichen Liebhaberinnen vortrefflich.

Herr Stänzel, ein Vierziger, spielt die Alten und ist am längsten bei der Gesellschaft.

Herr Märchner, zwischen 20 u. 30 Jahren, primo amoroso, Hauptrollen u. junge Helden. Er ist ein Stiefbruder der Demoiselle Köhler und sonst auf dem Brühlschen Theater in Dresden gewesen, bis er sich vor einigen Jahren zu Herrn Schuch gewendet.

Herr Stephanie, graziöse u. zärtliche Rollen. Ist erst zwei Jahr beim Theater und noch bei keiner anderen Bühne gewesen.

Herr Kirchhof — niedrich kom. Rollen.

Mdme. Kirchhof, spielt Koketten, Liebhaberinnen u. junge Mütter, hat erst bei Schuch zu agiren angefangen.

Herr Eckhof, allen Deutschen als großer Schauspieler bekannt, hat sich schon auf der Schönemannschen Bühne großen Ruhm erworben, bei Schuch hat er wenig Hauptrollen gespielt.

Mdme. Eckhof, große Schauspielerin, spielt aber zu selten. Ist nicht die Jüngste, aber die Reizendste in Schuchs Gesellschaft.

Herr Hensel (dessen Frau eine der größten deuschen Aktricen bei Herrn Ackermann sein soll) ist klein u. unschön, hat schlechte Deklamation. Mittelmäßiger Schauspieler, im Trauerspiel elend.

---

*) Siehe „Critische Nachricht von der Schuchschen Schauspieler-Gesellschaft,“ Danzig 1758. S. 18 bis 23 u. S. 51. — Schneidersche Sammlung, Kgl. Bibliothek. —

Herr Lemke und Frau. Er spielt den Scapin, Sie, eine hübsche Person, die Columbine, spricht aber zu östreichisch. —

Mdme. Schumann, monoton.

Mdme. Beck u. Tochter. Mdme. Beck giebt Mütter, kom. Alte, die Tochter ist eine schlechte Aktrize.

Herr Reichard, Anfänger.

„ Starck, Balletmeister.

„ Patt, Theatermeister, agirt i. d. Burleske.

„ Mainzer, ein Musikus mit 2 Töchtern.

Zwei Söhne des Herrn Schuch (von der Rademin), die schon einige Partien agirt. Mons. Schuch d. ältere spielt jugendl. Rollen, wird es aber wohl niemals weit bringen." —

Außer diesem von dem Bericht aufgeführten Personalbestande, den Schuch also aus Danzig mitgebracht, kamen noch die Labesschen und Huberschen Eheleute wie die Herrn Loewe und Thering zu seiner Gesellschaft hinzu. — Bei diesem Bericht ist erstlich bemerkenswerth, daß Demslle. Köhler, wenn sie als Prinzipalin auch unter der Firma Mdme. Schuch agirt, mit Schuch nicht getraut und nur seine Konkubine gewesen ist und Märchner, der Amoroso und jugendliche Held, ihr Stiefbruder war, er also mit ihr dieselbe Mutter hatte, aus deren erster Ehe er gewesen ist. Ob ihm das schimpfliche Verhältniß seiner Blutsverwandten angenehm und die Hanswurstkomödie wie das Stegreifspiel, der das ernste Genre und in regelmäßigen Stücken spielte, erfreulich gewesen sein mag, lassen wir dahin gestellt sein. Wir werden aber denselben nach Schuchs Tode sich ins Privatleben zurückziehn, und gegen Schuchs Söhne wie zu Doebbelins Gunsten nachmals eine Stellung nehmen sehn, welche darauf schließen läßt, daß die Unehre seiner Schwester in seinem Gemüthe einen tiefen Groll zurückgelassen haben muß. Auffällig ist ferner die Bemerkung, daß das Ehepaar Eckhof zu selten spielt, trotz seiner Berühmtheit, Schuch nicht blos die Arlequinade, in welcher er allerdings Meister war, dem regelmäßigen Schauspiele vorzog, sondern auch aus Nepotismus und Laxheit gute Rollen in schlechten Händen ließ und deshalb seine vortrefflichen Mitglieder zu einer Unthätigkeit verdammte, welche sie ihm schließlich abtrünnig machen mußte. Was den Musiker Mainzer mit seinen zwei Töchtern betrifft, so verschwindet derselbe mit Einer von ihnen sehr bald vom Theater; seine zweite Tochter dagegen, Therese Mainzer, werden wir später wieder antreffen und dieselbe als Mdme. Schulz im hochtragischen Fache bedeutsam sehn! — Wenn, wie

wir überzeugt sind, Eckhof mit Lessing schon in Berlin nähere Bekanntschaft machte, so ist das zwischen ihnen zerissene Band erst 1767 in Hamburg wieder geknüpft worden. Für Berlin bleibt Eckhof aber auch insofern wichtig, als er seine künstlerische Kraft wie seine Grundsätze befruchtend auf Iffland übertrug. Deshalb erwähnen wir auch noch seiner Zeit Eckhofs Wirksamkeit in Hamburg und Gotha, um das Charakterbild dieses wahrhaft großen Mannes abzurunden. — In diesem Jahre riß übrigens Schuch seine Bude auf dem Gendarmenmarkte ab und spielte fortan im Donnerschen Hause, also in massiven Räumen. Es ist dies der erste Versuch eines nicht subventionirten Prinzipals, aus der Barackenwirthschaft herauszukommen und seinem Unternehmen Stabilität durch ein festes Gebäude zu verleihen. Dieser Versuch ist um so bemerkenswerther, als Franz Schuch der Letzte ist, welcher in Berlin in einer Bude spielte und mit dem Jahre 59 die Budenwirthschaft überhaupt für immer daselbst ein Ende hat! — Besagtes Haus, von dem Kgl. Kammerdiener Donner erbaut, lag hinter der jetzigen Königs- oder Neuen Wache im Kastanien-Wäldchen in Nähe des Zeughauses, grade da, wo sich das heutige Finanz-Ministerium befindet! —

1760. Ein eigenthümliches Geschick hat es gewollt, daß Lessings wahre Größe und Bedeutung durch und in Folge des siebenjährigen Krieges erwuchs und unter dem preußischen Adlerbanner seine schöpferischen Schwingen zuerst sich entfalteten, welche seinen Nachfolgern den Weg zur Höhe klassisch-deutscher Dichtung gezeigt haben. Derselbe Krieg ist's auch, wenn zwar nicht unmittelbar so doch indirekt, der den Untergang jener Frau vollendete, welche die Erzeugerin deutscher Bühnenkunst gewesen ist, der wackren Friedrike Caroline Neuber. Im Jahre 60 nimmt Beider Leben den entgegengesetzten Lauf, — Lessings zu sonniger Höhe, der Neuberin — zur Nacht! — Die Würdigung, welche wir der bewunderungs- und mitleidswerthen Frau für ihre großen Verdienste um die dramatische Kunst in einem früheren Kapitel zu Theil werden ließen, veranlaßt uns, ihr noch einmal im Augenblicke ihres tragischen Endes nahe zu treten. Nachdem 1750 ihre Truppe, wie schon erwähnt, in Zerbst auseinander gegangen war, hatte sie die Bühne wieder selbst betreten. Leider ließ sie außer Acht, daß sie 57 Jahr alt geworden (geb. den 9. März 1697 in Reichenbach), daß die Darstellungskunst, welche durch sie zuerst Wirklichkeit und allgemeine Geltung erlangt hatte, nicht allein bedeutend vorgeschritten,

sondern auch das von ihr geschaffene Werk ihr über den Kopf gewachsen, bereits in Rede und Geste über ihr eignes künstlerisches Vermögen hinaus entwickelt worden war. In Wien wollte sie neuen Fuß fassen, doch ohne allen Erfolg. Nebst ihrem Manne irrte sie dann mit einer elenden Budengesellschaft in den Bädern bei Dresden umher und, durch den Krieg aller Aussicht zum Broterwerb beraubt, wie gänzlich verarmt, suchte sie in Dresden selbst Zuflucht. Der Kgl. Leibarzt Dr. Löber, ein alter Freund, gewährte ihr dieselbe in seinem Hause auf der Pirnaischen Straße. Hier überstand sie Dresdens Eroberung durch die Preußen im September 1756. Ihr Mann, der treue Gefährte ihrer wechselvollen Jugend, ihres Künstlerglücks, ihrer Enttäuschungen wie Leiden, erkrankte und legte sich in dieser schweren Zeit auf's Sterbekissen. Preußische Soldaten haben ihn begraben! — Vier Jahr später erschien der Krieg am 14. Juli 60 zum zweiten Male und in seiner erbarmungslosesten Gesalt vor ihr. Das Bombardement Dresdens begann an diesem Tage und dauerte bis zum 29. Juli. Während desselben wurde das Löbersche Haus zusammengeschossen! Mit etlichen Gliedern der Familie ihres großmüthigen Wirths floh sie in die dresdener Neustadt, dann nach dem Dorfe Laubegast, dem sonstigen Sommeraufenthalte Löbers. Hier wurde Karoline Neuber schwer krank. — Weil der Hauswirth nicht dulden wollte, daß ein Fremder, geschweige gar eine Schauspielerin in seinem Hause sterbe, brachten sie ihre Wohlthäter in ein anderes Quartier. Als sie das Stübchen betrat, dessen Fenster auf die Weinberge von Pillnitz hinausgingen, brach sie, überwältigt von Gram und gewaltiger Todessehnsucht, in die Knie und betete: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hülfe kommt! Meine Hülfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat!“ — Sie weigerte sich, das Mittel zu nehmen, welches für ihr Leiden das Wirksamste gewesen wäre, — sie wollte nicht mehr leben! Gehetzt durch die Kämpfe des Bühnenlebens, verfolgt von der Verachtung gegen ihren Stand, des letzten Theuersten, ihres Mannes, beraubt, eine greise Bettlerin, — so schloß die Mutter des deutschen Theaters 1760 am 30. November Sonnabend früh gegen 1 Uhr ihr irdisches Auge! — Die Nachwelt hat ihr erst ein Denkmal errichtet, denn ihre Freunde vermochten ihr damals nicht einmal ein feierlich Begräbniß zu erwirken! Still — am 1. December früh wurde „hart an der Kirchhofsmauer“ ihr Leib der Erde, der letzten großen Zuflucht aller Lebendigen, übergeben. — Nach dem Kriege ver-

einten sich ihre Freunde zu einem Denkstein, aber da ihnen, denselben an ihrem Grabe aufzurichten, nicht gestattet wurde, ist er in Nähe des Hauses, wo sie starb, an öffentlicher Heerstraße aufgestellt worden. Er trug folgende Inschrift:

„Dem verdienten Andenken
einer Frau voll männlichen Geistes,
der berühmtesten Schauspielerin ihrer Zeit,
der Urheberin des guten Geschmacks
auf der teutschen Bühne,
Carolinen, Friederiken Neuberin
geb. Weißenbornin aus Zwickau,
welche
nachdem sie dreißig Jahre hindurch
sich und Teutschland Ehre gemacht
endlich zum Lohne ihrer Arbeiten
Zehn ganze Jahre lang
alle Beschwerlichkeiten des Alters u. der Armuth
nur von wenig Freunden unterstützt
mit christlicher Großmuth
gelassen ertragen hatte,
aus dem durch Bomben eingeäscherten Dresden
mit schon krankem Leibe flüchtend,
hier in Laubegast elend starb
und in Leuben armselig begraben ward,
widmeten diesen Stein
einige Kenner ihrer Verdienste
und Liebhaber der Kunst
in Dresden
Im Jahre 1776.“ —

Es ist ein Glück, daß die Todten sich nichts mehr daraus zu machen brauchen, in welcher Form man sich ihrer entledigt. Ihr bestes Denkmal hat Caroline Neuberin in allen den Herzen, die für das Schöne, Ideale noch erglühen, ihr ewiges Theil aber weilt in dem Lande, wo allein der Geist regiert, „der da lebendig macht!“ — — — — — —

Welche Bedeutung die „Literaturbriefe“ in berliner gelehrten Kreisen damals erlangt hatten, wie man speciell Lessings hervorragenden Geist bereits erkannte, bewies seine Aufnahme in die Königl. Akademie der Wissenschaften. Er hatte „das Theater des Herrn Diderot“ (den natürlichen Sohn und den Hausvater) mit großer Hingebung übersetzt und in Druck gegeben, als er den 7. November 1760, fast heimlich, ohne

sein Quartier aufzukündigen, ohne seinen Freunden Lebewohl zu sagen, ohne sich dem geliebten Freitags-Klubb zu empfehlen und ohne zu erfahren, daß die Akademie der Wissenschaften ihn Abends zuvor zu ihrem auswärtigen Mitgliede ernannt, Berlin verließ und nach Breslau ging, um des Generallieutenant von Tauenzien Gouvernements-Sekretair zu werden. Erst 1765, zwei Jahre nach dem Frieden, kehrte er in den alten Kreis der berliner Genossen zurück. Diese fünf breslauer Jahre sind ewig denkwürdig für die deutsche dramatische Literatur!! —

Nachdem am 14. August dieses selben Jahres Friedrich II. bei Liegnitz gesiegt hatte, suchten — als Revanche für Dresden, — ein russisches Corps unter Tottleben (3. Oktober) und ein österreichisches unter Lascy (9. Oktober) Berlin heim. Erst bombardirten, dann besetzten sie es, die Umgegend der preußischen Hauptstadt wurde zur Wüstenei gemacht, namentlich ließ der Feind an den Königlichen Schlössern seine Wuth aus. — Am 3. November beendete den diesjährigen Feldzug die Torgau-Schlacht, eine der blutigsten des ganzen Krieges. Preußen blieb Herr der Wahlstatt. —

1761. Nachdem der Krieg fünf Jahre gewüthet, die finanzielle Noth überhand genommen hatte, das Prägen der Münzen an den Juden Ephraim sogar verpachtet worden war und die verrufenen „Ephraimiten" ein beispielloses Sinken aller Werthe nach sich zogen, ist es kein Wunder, wenn das theatralische Leben Berlins nichts Nennenswerthes bietet. Die französische königliche Komödie war verschwunden, die Oper schwieg. Schuchs Gesellschaft, von Stettin kommend, spielte im Donnerschen Hause zwei Monate so gut es sich thun ließ und ging dann nach Breslau. Von dem potsdamer Intermezzo hörte man auch nichts mehr. — Der Krieg hatte überhaupt in Mitteldeutschland, seinem Hauptherde, alles Bühnenleben erstickt, nur an den Grenzen im Süden und Norden, wohin die Kriegsfurie höchstens vorübergehend gekommen war, vermochten sich Schauspielergesellschaften zu halten. Einer dieser Gesellschaften müssen wir erwähnen, weil sie bereits die schauspielerischen Talente in sich barg, oder später aufnahm, denen wir entweder dauernd in Berlin begegnen werden, oder welche wir wegen der allgemeinen Kunstentwickelung des deutschen Theaters und deren Wirkung auf Berlin nicht unerörtert lassen können. — Es hielt sich zu Freiburg in Breisgau in diesem Jahre die damals in Deutschland gediegenste Truppe, die Ackermannsche Gesellschaft auf; von ihr seien vorläufig nur zwei Mitglieder

erwähnt. Friedrich Ludwig Schröder, Sohn Sophie Ackermanns, des Prinzipals Frau, aus erster Ehe mit dem berliner Organisten Schröder, war noch ein eitler, eigensinniger, hochfahrender und feuriger junger Mensch, der das Komödienspiel verachtete und dessen Stärke allein im Grotesquetanz bestand. Noch vermißte man bei dieser zügellosen Natur die Eigenschaften des künftigen Schauspielers und Theaterdirektors Ludwig Schröders gänzlich. Bei derselben Gesellschaft befand sich der Helden- und Charakterspieler Theophil Doebbelin, ein Mann von gänzlich anderen Gaben, aber von großer Bedeutung für die spätere deutsche Bühne Berlins. — Aus jener Zeit hat sich von Letzterem eine Anekdote erhalten, die für ihn wie die dortigen Verhältnisse charakteristisch ist. Doebbelin hatte sich zu Freiburg mit einem armen Bürgermädchen unter Einwilligung ihrer Eltern verlobt. Die Geistlichkeit sperrte sie jedoch in ein Kloster, damit: „ihre Seele nicht an einen Ketzer verloren gehe.“*) Vergebens berief sich der Freier auf „seinen edlen Charakter, der einen solchen Verdacht nicht zulasse.“ — Die nämliche Geistlichkeit hatte aber Nichts dagegen, daß Sylvia, die Schwester der in's Kloster Gesperrten, von den ketzerischen Ackermanns zu sich genommen wurde, da sie große Lust zur Bühne zeigte. Ob die Seele Sylvias für die Freiburger Pfaffen so werthlos war, daß sie dieselbe nicht blos Ketzern, sondern auch „Komödianten“ obenein, überließ, oder ob die Seele ihrer Schwester ihnen so besonders wichtig gewesen ist, daß sie sich derselben mit sammt dem Leibe so ängstlich zu versichern für nöthig fanden, überlassen wir der Moralphilosophie zur Entscheidung. Sylvias Fähigkeiten entsprachen jedoch ihrem Schritte nicht, sie wurde am Jahresschluß von Ackermann wieder entlassen. —

1762. Berlin zeigte noch denselben Charakter resignirten Trübsinns wie in vorigem Jahre; das öffentliche Leben war auf's Minimum eingeschränkt. Der Krieg schleppte sich bei der Erschöpfung aller Parteien mühselig fort. — Endlich entschieden die Schlachten bei Wilhelmsthal (24. Juni) und bei Reichenbach (den 16. August), die Wiedereroberung der Festung Schweidnitz, Schlesiens Schlüssel (am 9. Oktober), sowie der Sieg bei Freiberg (29. Oktober) den Feldzug zu König Friedrichs Gunsten! Was an Operationen nun noch folgte waren nur die letzten Wellenschläge des ausfluthenden Sturms. —

*) „F. L. Schröder“ von F. L. W. Meyer, in 2 Thl. Hamburg 1819 b. Hoffmann u. Campe. Siehe Bd. I. S. 97.



Zur Ackermannschen Gesellschaft, welche jetzt in Mainz spielte, war mit dem Ehepaare Kirchhof von Wien ein junger Barbiergesell Michael Boek gekommen, der am Theater von unten auf diente und welchem wir später begegnen werden. Am 7. Juni führte Ackermann die Marotte aus, „Crispin als Arzt" von lauter Frauenzimmern darzustellen und den Crispin durch Dlle. Schulz geben zu lassen. In dieser Frauenzimmerbegünstigung willigte er sogar ein, daß Schröter (Vater der nachmals berühmten Corona Schröter in Weimar) seine Frau, welche der Sechszigjährige, nach seinem Wahlspruch: „Verflucht ist der Acker, der brach liegt!" — vor zwei Jahren geheirathet hatte, auf die Bühne bringen durfte. Theophil Doebbelin hatte sich über sein Liebesunglück in Freiburg bereits getröstet, denn er heirathete zwei Tage nach der ersten Vorstellung des Crispin in Mainz die Dlle. Catharine Friderici. Seine Genossen beim Theater spielten ihm bei dieser Gelegenheit den Streich, daß er mit dem Brautbett einbrechen mußte. Ob der Vorfall ominös war? — Kurzum diese Ehe Doebbelins war nicht glücklich und er trennte sich bald genug von seiner Frau. —

1763 wurde am 15. Februar endlich der Friede zu Hubertsburg geschlossen. Preußen sah seinen König als Sieger, als einen gefeierten Heroen Europas wieder, aber — wie?! — — — Den 30. März Abends war er still in Berlin angelangt. Kein großartiger Empfang fand statt, kein rauschender Jubel begrüßte ihn; er verlebte die Feier des Wiedersehns im engsten Kreise der Familie. — Nach Wellingtons Ausspruch ist nächst dem Besiegten der Sieger am Schlimmsten daran, Beide gehen zerfetzt aus der Campagne hervor. Das zeigte sich in jenen Tagen am Könige wie an den Berlinern. Winterfeldt, Schwerin, Feldmarschall Jacob von Keith, des Königs liebste Freunde waren nicht mehr, ihn selbst hatte der Krieg zum Greise gemacht! — Auch die französischen Philosophen, Friedrichs Gäste, waren aus Berlin zumeist verschwunden, er hatte mit ihnen, zumal Herrn von Voltaire, auch seine bitteren Erfahrungen gemacht. Von seinen Getreuen waren ihm nur noch Keiths älterer Bruder, der sogenannte „Mylord Mareshall," der alte Ziethen, Seydlitz und sein Lehrer wie Kunstgenosse der alte Quanz, der Flötenspieler, verblieben. In welcher Lage fand König Friedrich Berlin? — Herabgekommener Wohlstand oder gar Verarmung, Erlahmung von Handel und Gewerbe, in den Kassen kein Geld, aber Trauerkleider überall auf den Straßen, — das war die Physiognomie der Residenz anno 1763. Die Blüthe des preußischen

Adels, der stets in erster Linie zu seines Königs Fahne gestanden, deckte ein blutiges Grab, ganze Geschlechter waren im Mannesstamme verschwunden. Es galt, an alle Zweige der staatlichen Ordnung die wiederbelebende Hand zu legen; man wußte nur nicht, wo man zuerst anfangen sollte. —

Die Epoche, welche mit diesem Jahre des Friedensschlusses anhebt, ist eine, in Preußens wie ganz Deutschlands Geschichte nicht nur staunenerregende, sondern auch in dem Zusammentreffen harmonischer und doch von einander völlig unabhängiger Thatsachen von so einziger und eigenthümlicher Art, wie sie schwerlich jemals wiederkehren dürfte, so sehr unsere Zeit sie auch zurücksehnen, oder doch von einer ähnlich beschwingten neuen literarisch-dramatischen Aera träumen mag. Ein Shakespeare war nur unter Elisabeth, Lessing nur unter einem Friedrich II. denkbar; selbst der Genius unterliegt den Lebensbedingungen der Zeit, des Orts und der nationalen Verhältnisse. — — Die Epoche von 1763 bis 1814 hatte zu ihrem Rahmen zwei große langjährige, nationale Kriege. Sie übernahm die Folgen des siebenjährigen und erlebte die Befreiungskriege.

In diese Epoche fielen zwei für die ganze Welt wichtige, große Ereignisse, der amerikanische Unabhängigkeitskrieg und die französische Revolution. Die neuen Ideen, welche durch diese beiden Ereignisse sich über Europa gleich einem electrischen Fluidum ausbreiteten, weckten aus allen Winkeln Deutschlands eifrige Neuerer, welche das ihnen willkommene Licht als Dichter wie Denker ausbreiteten und eine Zeit heraufbeschworen, die der Grund und Boden des ganzen politischen wie geistigen Baues unsrer Tage geworden ist. —

In Berlin ließ sich 1763 indeß noch Nichts von dieser Bewegung der Geister spüren, dennoch war in den Gefühlen und Gesinnungen seiner Bevölkerung ein sehr wesentlicher Umschwung eingetreten. — Jener Frohsinn, welcher vor 1757 das öffentliche Leben der Residenz gekennzeichnet, war dem schweren Ernst der Lage gewichen, in welche durch den Krieg Hoch wie Gering versetzt worden. Die Franzosenliebe, den Berlinern schon zur zweiten Natur fast geworden, weicht nun einem flammenden preußischen Patriotismus, welcher nicht nur durch die überstandene Noth, den endlichen Sieg, sondern auch durch das persönliche Selbstbewußtsein in Jederman erweckt wird. — Zu diesem Umschwunge hatten nicht wenig die „Soldatenlieder eines alten

Grenadiers"*) von Vater Gleim während und nach dem Kriege beigetragen. Man sang sie daheim in den Stuben und auf den Gassen, man sang sie auf dem Marsch und am Lagerfeuer, sie waren nicht nur die Beleber des kriegerischen Muthes in Gefahr, sondern auch der Ausdruck der Volksbegeisterung nach dem Siege geworden. Es konnte wohl nicht anders sein, als daß diese Stimmung nach und nach auf die Kunst der Bühne ihre Rückwirkung übte. Deutsche Originaldichtungen erstanden und man begann, nach und nach vom Fremdländischen sich loslösend, Herz und Sinne deutschem Streben zu öffnen. Noch waren diese Originale nicht da, aber sie reiften! Eine, — die erste Original-Dichtung erschien grade zu rechter Zeit, in rechter Weise und hatte eine ungeheure und zugleich reformatorische Wirkung. Tauenziens Secretair G. E. Lessing begann in Breslau 1763 die Dichtung von „Minna von Barnhelm" oder „das Soldatenglück"! — Das Bombardement Breslaus durch die Russen (6. August 1761), die berühmte Belagerung und Eroberung von Schweidnitz durch General Tauenzien (vom 8. August bis 9. October 1762), welche Lessing in des Generals Begleitung mitmachte, mögen durch ihre tiefen kriegerischen Eindrücke in dem Dichter wohl die ernsten, patriotisch wie menschlich großen Gefühle zuerst geweckt haben, denen er im Jahre des Friedensschlusses durch seine „Minna" Verkörperung zu verleihen begann. — —

Wenn König Friedrich auch seine alte Neigung zur Musik mit der Flöte durch alle Schlachtenwetter nach Berlin zurückgebracht hatte und gewillt war, die Oper, die Schöpfung seiner schönsten Mannesjahre, ihrem Ruine zu entreißen, so fehlte ihm hierzu doch dreierlei: das Jugendfeuer, die alte Begeisterung und — vor allen Dingen Geld! Die Lage des Staats zwang Friedrich zu äußerster Sparsamkeit, sein Alter aber und die Erfahrungen, welche er an der Treue, Ehrlichkeit und Uneigennützigkeit der Menschen gemacht, hatten ihm nach und nach ein tiefes Mißtrauen gegen seine Umgebung eingeflößt. Größere Kälte und Gleichgültigkeit gegen das ganze Komödienwesen und ein Sichzurückziehn in sich selbst bezeichnet Friedrichs letzte Lebenszeit. Vermochte er seiner Oper keine Freude mehr abzugewinnen, so ist es erklärlich, daß ihm für die erwachende deutsche Bühnenliteratur auch kein großes Interesse innewohnte. Ihn beanspruchten jetzt gewichtige politische und

*) 1778 erschienen sie gesammelt. D. V.

Staats-Interessen, zumal der Rest seines Lebens von den Erschütterungen und Bewegungen inner- und außerhalb Europas beunruhigt wurde.

Wie fand 1763 Friedrich seine Bühnen-Institute in Berlin vor? — Reparaturen des, theilweis durch russische Kugeln beschädigten Opernhauses waren zu seiner Instandsetzung erforderlich, Dekorationen wie Kostüme bedurften wesentlicher Ausbesserungen. Mit schwerem Herzen entschloß sich der König zu den beträchtlichen, aber dringenden Ausgaben und befahl dem Baron Pöllnitz, welcher seit Schwerts Tode interimistisch die Königlichen Theater geleitet hatte, daß derselbe ein neues Personal zusammenstellen solle und inzwischen auf dem Schloßtheater gespielt werde. Vom alten Personalbestande der Oper sind nur noch Porporino und Romani bemerkenswerth. Die Molteni (Mad. Agricola) wie Sga. Gasparini waren alt geworden, obwohl man sich mit ihnen als Primadonnen behelfen mußte. Das Ballet zählte nur Mrs. Denis und Desplaces mit ihren Frauen als Solisten, das Corps de Ballet war zu traurigen Ruine zusammengesunken. Die Opera buffa (ital. Intermezzo) besaß noch Madame Koch, Signor Scioti, die Wittwe d'Argeli (später Sciotis Frau) und Francesco Paladini, also vier Personen; die französische Komödiantentruppe hingegen hatte größtentheils während des Krieges Berlin verlassen. — Es erschien indeß jetzt eine neue französische Gesellschaft, welche sich aus den, während des Feldzugs aufgelösten Braunschweigischen, Bayreuther und Stuttgarter Hof-Truppen zusammengesetzt hatte, und bot einigen Ersatz. Sie spielte meist vor dem Hofe und nur Mittwochs vor dem Publikum. Bei Letzterem entstand deshalb das Verlangen eine zweite französische Truppe in Berlin zu haben, um sich einigermaßen nach all dem überstandenen Unglück zu entschädigen. Diesem Wunsche ward Ende des Jahres genügt. Inzwischen gab benannte französische Truppe am 9. November in Berlin vor dem Hofe auf dem Schloßtheater „le Chevalier à la Mode“ mit Tänzen von Denis, die italien. Intermezzisten dagegen führten zum Karneval im Dezember auf dem Schlosse die kleinen komischen Opern: „Il protentosi Effetti della Madre Natura“, „La Maestra di Scuola“, „La Cascina“ und „Li Motti per Amore“ auf. — Die königlichen Tänzer le Fevre und Blache baten um Erlaubniß, im Donnerschen Hause Pantomimen und „andere Spektacles“ geben zu dürfen, ihr Gesuch aber ward nicht bewilligt. Aus dieser Angabe geht hervor, daß Franziskus Schuch zur Zeit nicht in Berlin, also das Donnersche Haus frei war. Thatsache

ist, daß Schuch, der Anfangs dieses Jahres zur Feier des Friedensschlusses (also wohl im März) „Die geprüfte Treue“, Schauspiel von Brandes (Schauspieler und Mitglied seiner Truppe), gegeben hat, nur zwei Monat in Berlin war, dann aber mit seiner Gesellschaft wiederum nach Danzig, Königsberg und Breslau gegangen ist. — Von dem Donnerschen Theater wird seit dieser Zeit nicht mehr geredet, ein Beweis, daß es für den Zweck einer festen, geordneten Niederlassung, wie sie Franziskus Schuch (der Vater) versucht hat, nicht praktisch genug gewesen sein kann. Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir annehmen, daß es nur ein Saal-Theater war, mit anderen Worten, daß dessen Besitzer, Kammerdiener Donner, nur den leeren Saal vermiethete und es den Komödianten überließ, in demselben ihr Theater aufzuschlagen und es abzureißen, wenn sie weggingen, von einer festen Bühne oder einem Theaterbau im Donnerschen Hause also keine Rede gewesen ist. —

Ein anderer Prinzipal war gegen Ende des Jahres erschienen und hatte am 5. Dezember die Erlaubniß zum Spielen erhalten, der Franzose Andreas Bergier, Berger oder Bergé. Letzterer Name ist, nach des Mannes Attesten, sein eigentlicher und nicht (wie einige Chronisten gethan haben) mit dem Akrobaten und Luftspringer Anton Berger zu verwechseln, welcher vorübergehend in Berlin aufgetaucht ist. Als Marionettenspieler soll er schon 1730 den Berlinern seine Künste gezeigt haben, also ein Zeitgenosse Eckenbergs gewesen sein. Dann wird sein erstes Erscheinen in Berlin 1760, 30 Jahre später angezeigt. Beide Angaben haben keinen positiven Anhalt, wir gedachten ihrer deshalb also weder in dem 2. Kapitel dieses Werks, noch unterm Jahre 1760. In letzterem Jahre machen die allgemeinen Geldnoth und Muthlosigkeit, das Bombardement und die Occupation Berlins durch Russen und Oesterreicher es nicht sehr glaublich, daß sich ein neuer Theater-Unternehmer in der Residenz eingefunden und in der Weise niedergelassen hat, wie es wirklich 1764 durch Bergé geschehen ist.

Andreas Bergé war Pantomimist und er muß sehr großes Selbstvertrauen und berechtigte Hoffnungen Ende des Jahres 1763 gehabt haben, in Berlin dauernd seine Hütten aufzuschlagen. Kühn genug wagte er nämlich, was bei Schönemann ein frommer Wunsch geblieben war, was Franz Schuch nur eben erst versucht hatte, als er, die Bude quittirend, nach dem Donnerschen Hause übergesiedelt war. Bergé erbaute auf dem Grundstücke am Monbijou-Platze, auf welchem sich vor-

dem die Schenke der Kurfürstin befunden hatte, ein festes Schauspielhaus! — Steht man auf besagtem Platze, den Blick nach Schloß Monbijou gewendet, so liegt das bezeichnete Grundstück an der rechten Ecke, bei welcher der Platz in die Oranienburgerstraße mündet. Im Jahre 1779 hat es dem Hofrath Bertram gehört und die Hausnummer 8 geführt, auf dem Plane Berlins von 1876 ist es in der Gegend von Nr. 5 zu suchen, einem Grundstücke, welches dem Rechnungsrath Seydel wie den Esseschen Erben gehört hat. Deshalb nur beschreiben wir die Lage dieses Theaters genauer, weil es nicht nur das erste, besonders für seinen Zweck erbaute, Privattheater Berlins ist, sondern da es auch, seines Erbauers Glück in Berlin lange überlebend, dasjenige Theater geworden ist, in welchem, nach Bergé, Theophil Doebbelin, der nachmalige Direktor der National-Bühne auf dem Gendarmenmarkte, welche die Mutter des Königl. Schauspielhauses geworden ist, festen Fuß faßte. — Seltsamer Weise mußte es ein Franzose sein, dessen kecke Energie der deutschen solideren Komödie ein erstes sicheres Asyl in Berlin gewährte; ein historisches Verdienst sich um dieselbe zu erwerben ist Mr. André Bergé aber schwerlich in den Sinn gekommen. „Die Verhältnisse sind mächtiger als die Menschen," das bewahrheitete sich nie deutlicher, als an der Residenz Berlin, wie sie aus dem Kriege hervorging. — Wollen wir, obwohl unserer Ueberzeugung zuwider, einer Autorität wie Friedrich Nicolai gegenüber, der aus eigener Anschauung berichtet haben kann, glauben, daß Bergé wirklich schon in dem trüben Jahre 1760 nach Berlin kam und ohngeachtet der damaligen Verhältnisse seinen Theaterbau begann, dann hat er ihn jedenfalls unterbrechen und liegen lassen müssen, und kann früheſtens erst 1763 daran gedacht haben, denselben entweder wieder aufzunehmen oder, — was uns wahrscheinlicher ist, zu beginnen. Aber unter allen Umständen ist anzunehmen, daß vor Anno 63 oder Anfang des Jahres 64 das Monbijou-Theater nicht benutzt worden sein kann. Dem steht auch der Umstand entgegen, daß Bergé erst am 5. Dezember 63 und zwar nur die vorläufige Erlaubniß zum Spielen erhielt. Er kann also doch schwerlich vorher an ein immerhin kostspieliges Unternehmen ohne Ermächtigung der Behörden, also ohne die geringste Garantie gegangen sein. Die königliche Konzession selbst erhält er erst 1764. — Unter dem Theater auf dem Monbijou-Platz, dem ersten festen Privattheater Berlins, haben wir uns nun kein Etablissement in unserem modernen Sinne zu denken, kein völlig massives Haus mit

dem äußeren wie inneren Ausschmuck und den Einrichtungen der Bühne unserer Tage. Erstlich dürfte Bergé's Geldmittel das wohl überstiegen haben, andrerseits aber hätte ein solcher Bau mehrere Jahre Zeit beansprucht. Derselbe mag darum nur ein Fachwerk-Bau, außen und innen roh verputzt, gewesen sein, der etwa 1000 Personen faßte. Daß er keinerlei inneren architektonischen Schmuck besaß, wissen wir. Nur ein solch leichteres Bauwerk war rascher zu beenden gewesen, so daß schon Anfang 64 in demselben gespielt werden konnte. Andreas Bergé gab in diesem Theater zuerst Pantomimen. — — Wir haben bisher über diese Kunstform nicht gesprochen, weil sie klar erkennbar in ihrem künstlerischeren Gewande unter Andreas Bergé erst in Berlin aufgetreten ist. Unter der Pantomime, welche er spielte, hat man sich nicht etwa ein mimisches Ballet, wie der „Pygmalion" der Barbarina, oder unsere heutigen Ballet-Pantomimen zu denken. Die Bergésche Pantomime war ein Theaterstück, bei welchem statt der Rede allein die Geste, die Geberdensprache, zu Erklärung der Gefühle und Handlungen gebraucht wurde. Dies Geberdenspiel war rhythmischer Natur und von Musik begleitet, je nach dem Anlasse auch durch Tanz illustrirt, aber kein eigentliches Ballet, sondern eine sehr willkürliche Handlung mit musikalischer Begleitung. Sie war das stumme Faschingsspiel, die Harlekinade ohne Worte! Handelnde Personen sind die Masken der italienisch-französischen Burleske gewesen und wir begegnen wiederum den im Schuch'schen Theater in der Stegreifkomödie praktizirenden alten Freunden: Arlekin, Columbine, Brighello nebst Partnerin, dem Dottore, Apothecare, dem Scaramouche und Tartaglia, also dem Capitano. Durch diese feststehenden Charakterfiguren erhielt die Handlung größere Verständlichkeit und bedurfte keiner besonderen Exposition. Die Tänze, welche diese komischen Figuren aufführten, hat man sich auch mehr als Springerei, Jonglerie, verbunden mit Verwandlungs-Effekten, Eskamotagen, plötzlichem Erscheinen und Verschwinden vorzustellen. Freilich können wir nur von sehr viel späterer Zeit, aus unsrer Jugend, berichten, wie derlei pantomimische Burlesken etwa beschaffen gewesen sind. Wir thuen es nur, weil wir hier die persönliche Anschauung für uns haben. — Arlequin war nicht allein Hauptrolle des Stücks, er war auch Haupt-Jongleur und erster Tänzer. Denke man sich z. B., daß derselbe, bei seinen losen Streichen ertappt, um seinen Verfolgern zu entgehen, an den Wänden der Decoration emporlief und durch die Decke verschwand.

Bald verdoppelte er sich, so daß er aus der rechten Thür in dem Augenblicke trat, in welchem er durch die linke schlüpfte, daß er wagerecht durch das Fenster oder den Spiegel fuhr und verschwand. Dies war ein sehr gefährlicher Sprung, in der Theatersprache „Fenster- oder Spiegelsprung,“ in unsrer heutigen Manege „Hecht-, oder Karpfen-Sprung“ (haute de carpe) genannt. Einer Vorstellung entsinnen wir uns, in welcher gar keine Rettungs-Auskunft dem Arlequin mehr blieb und er von den übrigen Personen so bedrängt wurde, daß er voll komischer Verzweiflung einen tüchtigen Ansatz nahm, um sich von der Bühne mitten in's Publikum zu stürzen, was eine große Aufregung unter diesem hervorrief. Er verschwand wie der Blitz — im Soufleurkasten! Es bedarf wohl keines Beweises, daß dies Alles weniger mit dem Berufe eines Ballettänzers, als dem eines Gauklers und Springers zu thun hat, solcher Art aber sind die Pantomimen des Andreas Bergé gewesen. Sie müssen übrigens in Berlin ungemein angesprochen haben. — —

Zu erwähnen ist, daß am 11. Juni das Fundament zum „Neuen Palais“ im Park von Sanssouci gelegt worden war und der König befohlen hatte, in demselben ein Theater nach dem Muster des Theaters im potsdamer Stadtschloß, aber etwas größer und bequemer, zu erbauen; 1769 wurde es vollendet. — —

1764. — Eine andere Ordnung des Karneval war festgesetzt worden. Die Mutter Friedrichs lebte nicht mehr, der Hofstaat hatte sich mehrfach verändert. Für die herkömmliche Festzeit vom Anfang Dezember bis gegen Mitte oder Ende des nächsten Januar wurde bestimmt, daß: Sonnabend Kur bei der Königin, Montag und Freitag komische Oper mit Ballet auf dem (berliner) Schloßtheater, Dienstag ebendaselbst franz. Komödie, Mittwoch Appartements bei der Prinzessin von Preußen, Donnerstag Redoute im Opernhause und Sonntag Ruhe sein solle. — Andreas Bergé hatte sich vielen Beifalls zu erfreuen und erhielt am 4. März dieses Jahres die Konzession: „sothane Pantomimen, und andere theatralische Lustbarkeiten gegen Erlegung der gewöhnlichen“ u. s. w. Abgaben in sämmtlichen Königlichen Landen, inclusive Schlesien aufführen zu können. „Und ob ihm zwar nicht freystehet, zu der Zeit wann allhier gespielt wird (also im Karneval), Redouten zu halten, so wird ihm jedoch solches jeder Zeit im Monath Februarii gestattet, mit der Restruction, daß keine Hazard-Spiele darauf

gestattet werden müssen."*) Bergés Pantomimen müssen dem Hofe selbst bemerkenswerth gewesen sein, da er mit seiner Gesellschaft, bei welcher sich auch ein Riese, Bernhard Gilly mit Namen, befunden haben soll, mehrere Male nach Potsdam beordert wurde, um vor den Königlichen Prinzen zu spielen. Nicht allein aus der Königlichen Erlaubniß des Theaterspiels, vielmehr noch aus der eingeräumten Befugniß im Februar Redouten zu halten, geht hervor, daß Anfang des Jahres 64 Bergé sein Komödienhaus fertiggestellt hatte, also einen großen, zu solcher Ballfestlichkeit geeigneten Raum besaß, in welchem er sowohl alle Einrichtungen zur Restauration, wie zu den erforderlichen Garderobebequemlichkeiten getroffen hatte. Bergé nahm in Berlin mithin einen vorzüglichen Anlauf und sein eigenes festes Theater bot ihm eine solidere Basis, als alle seine Vorgänger bisher besessen hatten. Bald genug that er einen sehr glücklichen Schritt weiter, indem er neben und dann statt der Pantomimen französische Singspiele auf seine Bühne brachte, welche um so mehr Zulauf fanden, als die französischen Hofkomödianten nur einmal in der Woche auf dem kleinen Schloßtheater spielten, die Königliche Oper aber vorerst noch brach lag und in ihrer mühevollen Wiedergeburt begriffen war. —

Am 5. Mai begann die italienische Opera buffa zu Potsdam. Da bei derselben das Corps de ballet bis auf 3 Figuranten zusammengeschmolzen war, erheischte dasselbe dringender Erneuerung; Carlo Bibiena junior wurde von London als Dekorationsmaler an Stelle seines 1757 verstorbenen Vaters Joh. Galli Bibiena berufen. Im August langten auch die neu engagirte italiänische Sängerin Signora Bartololti (Batelotto, Bartholdi) und der Kastrat Coli aus Siena an, den 28. Oktober aber wurde Pöllnitz definitiv als Schwerts Nachfolger zum „directeur des spectacles" ernannt. — Am 19. Dezember begann der Karneval mit der vom Könige im Opernhause befohlenen Oper „Merope," von Graun, mit ihr war 1756 die große Oper zu Grabe getragen worden. — Friedrich II. war über die Aufführung derselben sehr unzufrieden und tadelte Pöllnitz wegen des durchaus unzulänglichen Personals. Dieser entschuldigte sich mit dem schlagenden Argumente, daß: „Se. Majestät nicht mehr so viel Geld wie vor dem Kriege für

*) Die Konzession befindet sich wie die später erwähnte für Franz Schuch den Sohn in Msc. Bor. fol. 295, jetzt im Besitz des Geh. Staats-Archivs.



die Oper bewilligen wolle." — Salimbeni war kaum zu ersetzen und überhaupt der Mangel eines guten Tenors der Hauptgrund ungenügender Vorstellungen. Pöllnitz wurde deshalb beauftragt, keine Kosten zu scheuen, bis das Personal der großen Oper wieder vollständig sei. Außerdem führte die franz. Gesellschaft die Komödien auf: „le medecin par l'occasion", „l'homme de bonne fortune", „la surprise de l'amour" und „Melanide". — —

Inzwischen war bald zu Anfang dieses Jahres der alte Franziskus Schuch, der Harlekin, in Frankfurt a/Oder gestorben. Von seiner ersten Frau, geb. Rademin, welche wir als Columbine kennen gelernt, hatte er sich getrennt und Dlle. Schleißnerin aus Gera zur Konkubine genommen, welche ihm die beiden Söhne Christian und Wilhelm geboren hatte; nach deren Tode 1754 entschädigte ihn die Liebe der uns bereits bekannten Dlle. Köhler. Sein ältester Sohn Franz (den wir Schuch-Sohn zur Unterscheidung nennen) hatte mit Assistenz seiner Brüder Christian und Wilhelm die Prinzipalschaft der Gesellschaft wie die Erbschaft des bedeutenden Vermögens seines Vaters angetreten und bewarb sich in Berlin um die erledigte Konzession. Er erhielt vom Könige dieselbe unter dem 16. Mai (also zwei Monat nach der Conzessionsertheilung an Bergé) und sie lautete: „Daß dem Francisco Schuch, gleich seinem verstorbenen Vater erlaubt werden soll, auch außerhalb Schlesien, in denen sämmtlichen Kgl. Landen, seine Schau-Spiele aufführen zu dürfen" —, natürlich unter Leistung der gewöhnlichen Abgaben. — Wir begegnen hier zum ersten Male der Erscheinung, daß zwei Privat-Komödiantentruppen für Berlin sowie für die ganze Monarchie konzessionirt werden. Man kann also gewiß nicht sagen, daß Friedrich II. anderen Gesellschaften gegenüber zu Gunsten seiner Institute intolerant gewesen wäre, obschon letztere damals dringend der Protektion bedurft hätten. Grund zu dieser bisher nicht geübten Liberalität war wohl der Unterschied der Leistungen beider konzessionirter Gesellschaften, welche die Konzessionen auch klar hervorheben. In dieser Verschiedenheit lag die Möglichkeit, daß sie beide nebeneinander bestehen konnten. Bergé war verstattet: Pantomimen und andere Theatralische Lustbarkeiten (also auch franz. Operetten) zu geben, wie im Februar Redouten zu halten, Schuch-Sohn aber wurde verstattet, „seine Schauspiele" aufzuführen, also deutsche Komödien. Bergé war das französische, Schuch-Sohn das deutsche Element. — Franz Schuch-

Sohn erschien nunmehr in Berlin, Andreas Bergé bereits im Besitze seines eignen festen Theaters am Monbijouplatze findend. Ersterer glaubte sein Unternehmen für Berlin nicht besser zu sichern, als wenn er sich mit dem ererbten väterlichen Kapitale ebenfalls ein festes Theater erbaue. Er kaufte ein Grundstück nebst Haus in der Behrenstraße, welche damals freilich noch halb wüst gewesen ist, da vermuthlich die Festungswerke noch nicht völlig niedergelegt und der Graben, über den eine Brücke nach der Friedrichstraße führte, noch nicht zugeschüttet war. Dort begann er sein Gebäude zu errichten und ein zweites massives Privattheater erstand in Berlin. Da dies Theater das Bergésche Etablissement nicht blos überdauert hat, sondern in ihm nachmals das deutsche Schauspiel feste Gestaltung gewann, müssen wir uns etwas näher mit ihm beschäftigen. — Tritt man aus der Kanonierstraße in die Behrenstraße, so ist von der Ecke rechts schräg über das jetzige Grundstück No. 55, der Rentiere Henkel gehörig, der Ort, an dem das von Schuch erbaute, nachmals Döbbelinische Theater gestanden hat. Rückwärts grenzte dasselbe an die Hintergebäude des Grundstücks unter den Linden, das dem General von Tempelhoff von der Artillerie gehörte, in welchem sich auch die königliche Artillerieakademie befand. Die Veronaschen Häuser dagegen lagen etwas mehr nach dem Brandenburger-Thor zu. Das Schuch-Theater stand also nach den heutigen Nummern auf Behrenstraße No. 55, dessen Rückfront die nunmehr dem Aktien-Bau-Verein gehörigen Grundstücke No. 17 und 18 Unter den Linden bilden. Die damaligen Häuser, welche heute die Grundstücke Gerold, Passage und Schäffer-Voit (No. 24—21) sind, waren ein später dem Polizeykommissär und Gastwirth Obermann gehöriger Komplex, zu dem das Gasthaus zur goldnen Sonne (jetzt Passage) gehörte, in welchem Friedrich Schiller bei seiner Anwesenheit in Berlin gewohnt hat. Wir verweisen auf den bald folgenden Plan. —

Während Schuch (Sohn) sein Theater erbauen ließ, spielte er gegen Miethe im Monbijoutheater des Andreas Bergé, der beste Beweis, daß es zu diesem Zwecke sehr viel tauglicher als das Donnersche Haus gewesen ist. Beide Prinzipale theilten sich also in das Theater dergestalt, daß es der in Berlin Anwesende benutzte, während der Andere auswärts Vorstellungen gab.

Die Gesellschaft, mit welcher Schuch-Sohn in Berlin sein Unter-

nehmen begann, war ziemlich ein Drittel kleiner, als die seines Vaters, welcher mit 31 Personen in Berlin aufgetreten war. Die jetzige Gesellschaft umfaßte:

Franz Schuch (Sohn) d. Prinzipal; Hanswurst. Mad. Caroline Schuch, geb. Zerber, seine Frau (neu) Christian Schuch und } Hanswürste, Wilhelm Schuch } des Prinzipals Brüder.	von des Vaters Truppe also

Amberg und Frau (neu)

Brandes, weniger als Schauspieler wie Theater-Dichter bemerkenswerth **Mdme. Brandes**, in feurigen Liebhaberinnen vortrefflich	Beide von Schuch Vater

Theophilus Doebbelin — Charakter- und Heldenrollen, — bei Schuch Vater, dann bei Ackermann. —
Labes und Frau, — von Schuch (Vater)
Antusch, — von Schuch (Vater)
Berger (neu), Hanswurst
Klotsch, — von Schuch (Vater)
Mdme. Neuhof, geborene Elendson, (neu)
Mdme. Schultz, früher Dslle. Therese Meinzer, (von Schuch Vater)
Schmid, (neu)
Stänzel, der unverwüstliche Anselmo und Pantalon (von Schuch Vater und Eckenberg); ein wahrer Ahasverus der Bühne.
Ströbel, — (neu).

Die Gesellschaft zählte somit 19 Personen, von denen 14 von der Truppe Schuch-Vater überkommen und 6 neu gewesen sind. Die durch den Druck bezeichneten Personen waren die bedeutendsten Mitglieder. — Vergleichen wir diese Gesellschaft mit der des alten Schuch, so sehen wir, daß das Ehepaar **Eckhof**, **Brückner** und Frau, **Kirchhof** und Frau, Lembke und Frau, **Märchner**, Stephanie der Aeltere, Ehepaar **Mecour**, Bruck, Huber, Loewe, Stein, Thering, Uhlig, Ziegler, Mdme. **Hänsel** und Dslle. **Köhler**, die Konkubine des seeligen Schuch, ausgeschieden waren. Märgner (oder Märchner) hatte sich nach des alten Schuch Tode in Berlin als Destillateur und Schankwirth niedergelassen. Seine entehrte Schwester finden wir bei der Truppe wohl deshalb nicht mehr, weil Schuchs Söhne die quasi Stiefmutter über Bord geworfen haben dürften. Anfänglich gab Schuch-Sohn ebenfalls meist

Possen, Arlequinaden und Singspiele, auch wohl ernste Stücke wie „Fanny oder der Schiffbruch", Trauerspiel in 5 Akten und der „Graf von Olsbach" Schauspiel, Beide von Brandes (dem vorgenannten Schauspieler), im Allgemeinen war aber beim Sohne wie beim Vater die Stegreif-Burleske die Hauptsache. Leider war Schuch-Sohn mit seiner Gesellschaft oft von Berlin abwesend, er bereiste regelmäßig alle Jahre Königsberg, Danzig und Breslau, deshalb konnte er den Bau seines Theaters in der Behrenstraße nicht persönlich überwachen. Hieraus erwuchsen die fehlerhaften Einrichtungen desselben. — Erstlich lag das Theatergebäude selbst nicht an der Straßenfront. Das daselbst bereits vorhandene Gebäude benutzte Schuch als Wohnhaus. Das Publikum war mithin genöthigt, erst den Hausflur desselben und den Hof zu passiren, um zu dem auf letzterem befindlichen Theater zu gelangen. Der Giebel desselben stand nach der Behrenstraße zu, so daß es in einer dem Wohnhause entgegengesetzten Richtung, also so gelegen war:

Unter den Linden:

Richtung nach dem Königl. Schlosse.

Grundstücke des Hof- und Dekorations-Malers Verona.

Gener.-Maj. von Tempelhoff v. d. Artillerie u. Kgl. Artill.-Akademie

Dem Polizei-Kommissar Obermann Grund- | Hôtel de Russie | u. Gastwirth | Hôtel zur Sonne | gehörige -stücke;

nachmals dem Chev. Pinetti de gehörig

B

dem Kammerdiener Rimpler gehörig.

Dem Gastwirth Herbst gehörig.

dem Kommissar Obermann auch gehörig.

A

Die Behrenstraße,

Das Schuch-Koch-Doebbelin'sche Theater (Nr. 55).

Richtung nach d. Hedwigs-Kirche.

A. Wohnhaus mit Durchgang.
B. Das Theater.

So geschmackvoll das Innere des Schuch-Theaters auch ausfiel und sich vor dem des Bergé vortheilhaft auszeichnete, so glich sein Aeußeres doch den ehemaligen Musenbuden auf dem Neuen Markt und Dönhofs-

platze, war außerhalb also roh und seine Holzconstruktion überall sichtbar. Die ganze Länge des Theaters betrug 60 Fuß, seine Breite 36 Fuß, so daß die Bühne selbst nur 24 Fuß breit, eben so hoch und 30 Fuß ohngefähr tief, also sehr klein war. Das Auditorium faßte im Ganzen 700 Personen bequem, 800 aber kaum, welche sich ins Parterre, 2 Ranglogen und einige Parquetlogen vertheilten. Das Haus war noch enger, als das Monbijoutheater Bergé's und das Parterre, der wesentlichste Zuschauerraum (heutiges Parquet) lag so tief, daß man sieben Stufen vom Hofe aus in dasselbe hinabsteigen mußte, es war also — mehr Keller. Diese Uebelstände hätten mit verhältnißmäßig geringeren Geldopfern vermieden werden können, wenn Schuch-Sohn selbst den Bau überwacht hätte. Derselbe soll nach der Angabe des bei Schuch engagirten Schauspielers und Theaterdichters Brandes*) 1765 hergestellt worden sein. Trotz aller Uebelstände der Lokalität werden wir aber das Theater auf der Behrenstraße zum Sitz des Lieblingsvergnügens der Berliner und zu einer Quelle bedeutenden pekuniären Nutzens für deren Inhaber werden sehn. Es erhielt sich trotz wandelbaren Besitzes dreißig und einige Jahre, 1799 erst wurde es abgerissen. Schuch-Sohn freilich sollte vom Aufblühen seiner Schöpfung keinen großen Genuß mehr haben. —

Wir sind genöthigt eine Abschweifung zu machen und unsren Blick auf die Ackermannsche Gesellschaft, Schröder und Eckhof wie Doebbelin zu richten. Möge der Leser nicht glauben, daß unsre Mittheilungen über diese Personen in den Rahmen unsres Werks nicht paßten. Einmal könnten diese Künstler schon vermöge ihrer großen Begabung und allgemeinen Bedeutsamkeit für die Geschichte des deutschen Theaters überhaupt eine umständlichere Einführung beanspruchen, andrerseits wird man aus dem Mitgetheilten auf Charakter und Lebensweise dieser Personen, mit denen wir noch in Berührung kommen werden, Schlüsse ziehen können, welche zugleich Manches auf spätere berliner Vorgänge Bezügliche klarer machen. — Die Ackermannsche Gesellschaft war in diesem Jahre von Mainz nach Cassel, dann aber nach Braunschweig gegangen. An letzterem Orte überwarf sich der hitzige und dünkelhafte junge Ludwig Schröder mit seinem allerdings soldatisch strengen Stief-

*) J. C. Brandes „Lebensgeschichte." Berlin bei Ferd. Maurer 1800, II. Bd. S. 4—6 — übrigens ein Buch von geringem Werth. —

vater Ackermann so sehr, daß der Herzog den jungen Mann in's Gefängniß setzte und es große Schwierigkeiten machte, endlich eine aufrichtige Versöhnung zwischen Schröder und Ackermann zu Stande zu bringen.*) Von Braunschweig war dann die Gesellschaft nach Hannover gegangen. Dort sollte Eckhof nebst Frau zu derselben stoßen, welcher die Koch'sche Gesellschaft in Hamburg verlassen hatte. In Folge dessen wurde als entbehrlich Theophil Doebbelin (welchen wir deshalb eben bei Schuch-Sohn in Berlin wiederfanden) abgedankt. Doebbelin bestand indeß, bevor er ging, darauf, in Eckhofs Anwesenheit den Richard III. zu spielen, um, wie er sich ausdrückte: „seinen Nachfolger zu zerschmettern!“ Ackermann, der hieran nicht glaubte, bewilligte die Forderung. — Am 24. April, als eben die Gesellschaft von der Tanzprobe kam, hielt ein Frachtwagen mit Segeltuch überspannt vor dem Hause. Ein gebücktes Männlein, mit einer Art Weiberkappe bedeckt, kroch heraus. Es war Conrad Eckhof. Bei Tische, zu dem Ludwig Schröder sich auch eingeladen hatte, hörte und sah dieser Nichts, was seinen Erwartungen von einem großen Künstler entsprochen hätte, wohl aber beleidigte ihn die gezierte Sprache der Frau und der breite Dialekt der mit ins Engagement gebrachten Demoiselle Sophie Schulz. — Am 26. April spielte nun Doebbelin seinen Richard und — mit Beifall! — Schröder achtete aber weniger auf ihn, als auf seinen Zuschauer Eckhof, der unbeweglich im Parterre stand und dem man nicht abmerken konnte, welchen Eindruck die Vorstellung auf ihn machte. Aber da Eckhof in Hannover den Richard III. nicht spielte, obgleich er ihn von Hamburg aus versprochen hatte, ergab sich's, daß er ihn für eine Waare hielt, welche diesem Platze nicht angemessen sei! Theophil Doebbelin hingegen ging nach Berlin mit dem Hochgefühle, einen Eckhof — „zerschmettert“ zu haben. Vom Schmettern war Doebbelin überhaupt ein großer Freund!! — Am 2. Mai trat Eckhof im „Oedip“ auf. — Ludwig Schröder hatte den einen, Schulz den andren Chorführer zu sprechen und sie stimmten darin überein, der unansehnliche Mann werde ihnen viel zu Lachen geben. Aber wie schwoll Schröders Brust, als die

*) F. L. W. Meyers „Friedrich Ludwig Schröder“, Hamburg 1819. b. Hoffmann u. Campe. I. Bd. S. 116 bis 21. Ueber die darauf folgenden Begebenheiten zwischen Ackermann, Doebbelin, Eckhof und Schröder S. 125 bis 29, ferner S. 132 bis 35.

Stimme, der nie ein Herz widerstanden hat, mit unnachahmlichem Wohllaut anhob:

„Ihr Völker, die der Schmerz in diesen Tempel führt,
„Bringt Thränenopfer her! Vielleicht wird Gott gerührt!" —

Nichts desto weniger ordnete sich Schröders Eitelkeit und Selbstbewußtsein nicht der künstlerischen Herrschaft Eckhofs unter, welche dieser zu occupiren gewohnt war, so sehr der junge geniale Mann ihn auch bewunderte. — Ein ähnliches Urtheil wie Schröder fällte über Eckhof anno 76 ein im Uebrigen sonst höchst anrüchiger und wenig wahrheitsliebender Korrespondent aus Hamburg*), weil er sich gleichwohl dem großartigen Eindruck der Darstellungen Eckhofs nicht zu entziehn vermochte. Er schreibt, von einer Hamburger Schauspielerin redend: „Es ging mir mit derselben wie mit dem großen Eckhof in Gotha, dessen äußerliches Ansehn gleichfalls gar nicht einnehmend ist. Es war mir, als ich diesen Mann zuerst sah, unmöglich, mir einzubilden, daß er der große Schauspieler sei, den Deutschland einem Garrick entgegensetzen kann. Aber wie groß war mein Erstaunen, als ich ihn auf der Bühne wiedersah. Ich schien mir aus den Wolken gefallen zu sein, so sehr war der Mann verändert. Es schien eine völlige Verwandlung mit ihm vorgegangen zu sein, Figur, Gang, Stellung, Sprache, Alles war verändert und er schien mir gänzlich umgeschaffen, wie ein Wesen aus einer höheren Sphäre zu seyn!" — Im Herbste des Jahres 1764 erschien die Ackermannsche Gesellschaft in Hamburg, wo Michael Böck den 3. November Sophie Schulz heirathete. Hier erlangte über die ungestüme Jugend Ludwig Schröders nach und nach der klare ruhige und treffende Verstand des Bürgers Philippi nachhaltigen Einfluß. — — Doebbelin war zu Schuchs Gesellschaft ohne Gattin gegangeu. Hieraus und weil er sich bald wieder verheirathete, ist zu schließen, daß bereits seine Ehe getrennt war. — —

1765. — Zur zweiten Opernvorstellung des Karnevals hatte der König Hasses frühere Oper „Leucippo" bestimmt, eigentlich ein musikalisches Schäferspiel, denn es nennt sich selbst, „Favola Pastorale per Musica" und spielt natürlich in dem reizendsten aller Länder, Arcadia; die Decorationen hatte Bibiena junior gemalt. Dieses

*) Briefe über die Ackermannsche und Hammonsche Schauspieler-Gesellschaft zu Hamburg, Berlin u. Leipzig 1776 (Anonyme Schrift) S. 24 bis 25. 2. Brief v. 5. Sept. 1776. — Schneidersche Sammlg., Kgl. Bibliothek. —



dramatische Tonwerk war nur wegen des schwachen, unvollständigen Gesangspersonals gegeben werden. Pöllnitz, um ein neues Repertoir zu erzielen, hatte zwar dem Könige vorgeschlagen, Opern von italienischen Komponisten kommen zu lassen, was durch die dorther erwarteten neuen Sänger leicht hätte bewirkt werden können, Friedrich II. erklärte aber ein für allemal, daß er nur italienische Opern, welche deutsche Komponisten geschrieben hätten, auf seinem Theater sehen wolle. Darum beauftragte er den, jetzt zum Hofkomponisten ernannten, die Kapellmeisterstelle Grauns verwaltenden Agricola, zum Vermählungsfeste des Prinzen von Preußen eine neue große Oper zu schreiben. — Das Abweisen italienischer Komponisten zeigt, daß des Königs musikalischer Geschmack dennoch ein deutscher war und kennzeichnet sowohl die Grenzen desselben, als auch, was wir unter der nichtdeutschen großen Kgl. Oper eigentlich zu verstehen haben. Das Fremdländische derselben bestand hauptsächlich in dem Zwitterhaften, wie es sich beim Opernwesen schon zu Friedrichs Jugendzeit ausgebildet hatte und traditionell geworden war. Man schmolz antique dramatische Stoffe oder vorhandene Dichtungen dieser Gattung zu italienischen Librettis um, welche deutsche Tonsetzer dann komponirten, italienische Sänger aber sangen. Die deutsche Musik wollte, die italienischen Verse konnte Friedrich nicht missen, Erstere aus lieb gewordenem, sehr berechtigtem Geschmack, Letztere weil es damals nur italienische Sänger gab, die keine deutschen Verse zu singen vermochten. Andrerseits verehrte der König vornehmlich den großen ernsten Styl, für diesen hatte man damals jedoch nur antique, meist dem Racine, Corneille, Voltaire und Anderen entlehnte Stoffe. Der Versuch, zur Romantik im „Montezuma" überzugehn, war ein vorübergehender gewesen, denn der eigentliche romantische Sinn war bei dem Publikum noch gar nicht geweckt. Die Hirtenoper aber wurde jetzt durch das deutsche Schäferspiel verdunkelt, konnte auch zum großen Styl des „musikalischen Trauerspiels" unmöglich gerechnet werden, selbst wenn sie wirklich ernst war. — „Leucippo" hatte den König nicht befriedigt, das Ballet war geradezu in beklagenswerther Verfassung. Außer den Solisten Denis und Desplaces mit ihren Frauen war ein Korps von sechs Herren und sechs Damen vorhanden, welche sich aus dem Kriege herüber gerettet hatten, unter ihnen befanden sich die Jungfrauen Krohnen und Göetzen, denen sich nun als Dritte eine Ofsle. Enkin (also Enke oder Enk) gesellt hatte, reines berliner Vollblut, ohne welches überhaupt kein Ballet

mehr möglich gewesen wäre. Nach jedem Akte mußte sich das Tänzerpersonal erst umziehen. — — Im April wurde plötzlich Graf Alexander von Golofkin zum „directeur des spectacles" ernannt. Pöllnitz wurde zwar nicht entlassen, kam aber in die zweite Stellung. Was zu solcher Umänderung der Oberleitung Ursache gegeben habe, dürfte sich wohl der Forschung entziehn; Pöllnitz war eine beim Könige zwar sehr beliebte, aber, nach Allem, was wir sonst von ihm wissen, auch eine Persönlichkeit, welche bei Leitung der Oper oft mehr — „Bock" als „Gärtner" gewesen sein mag, wiewohl er sonst Geschmack und Geist besaß. — Im Mai langte endlich der berühmte Concialini (Kastrat) an und wurde sogleich Agricola für dessen neue Oper zugewiesen. Diese Oper: „Achille in Sciroe", zu welcher Bibiena jun. die Decorationen gemalt hatte, die Kostüme auf's Glänzendste beschafft worden waren und Concialini zum ersten Male auftrat, ging am 16. Juli zur Vermählung des Prinzen von Preußen mit Prinzessin Elisabeth von Braunschweig in Scene. — Prinz Friedrich Wilhelm, des Königs Neffe, seit 1758 zum Prinzen von Preußen und Thronfolger erklärt, folgte 1786 als Friedrich Wilhelm II. seinem großen Oheim in der Regierung. Wir bemerken dies hier, weil wir mit diesem Prinzen dem Hohenzollernhause näher treten, als bisher, da Friedrich Wilhelm II. als König der Erste seines Stammes gewesen ist, welcher sich der deutschen Bühne mit Vorliebe zuwendete, sie nicht wie Friedrich II. nur tolerirte, sondern ihren Aufschwung beförderte.

Obwohl Agricola sich weder mit Graun noch Hasse messen konnte, gefiel seine Musik zu „Achille" doch sehr, Concialini erregte aber solche Bewunderung, daß ihn schon am Tage nach der Vorstellung der König mit 3000 Thalern Jahresgage engagirte und ihm die Versicherung ertheilte, falls er in Berlin bleibe, für ihn zu sorgen. Concialini blieb in Berlin und war sowohl als Künstler hochgeschätzt, wie auch in allen Kreisen als liebenswürdiger Gesellschafter willkommen. — Im Ballet waren Denis und Frau auch nicht mehr tauglich, Franz Salomon, genannt di Viena, wurde darum als Balletmeister verschrieben. Nach der Festvorstellung des „Achille" am 16. Juli fand im Opernhause eine glänzende Redoute statt, den 17. die franz. Komödie „le Caffée ou l'Ecossaise" im Orangerietheater zu Charlottenburg und am 18. die Aufführung der Opera buffa: „Il Filosofo di Campagna"; den 20. c. m. wurden mit Wiederholung des „Achille"

die Festlichkeiten in Berlin geschlossen. Da ohne einen bessern Libretto-Dichter keine neue Oper ermöglicht werden konnte, so erschien im Dezember an Tagliazucchi's Stelle Abbé Landi, welcher die vom Residenten Cataneos in Venedig engagirten Sängerinnen Sgra. Girella und Grandis mitbrachte. Wegen Hoftrauer für die Markgräfin von Schwedt wurden indeß im Dezember Oper wie Karneval geschlossen.

Die literarischen Kreise der Residenz belebte in diesem Jahre Lessing's Erscheinen, welcher seine Stelle bei Tauenzien verlassen hatte. Derselbe blieb bis 1767 in Berlin und bewohnte das Haus Königsgraben No. 10, welches der Verein für die Geschichte Berlins mit einer Büste Lessing's uud einer betreffenden Inschrift geschmückt hat. In diesem Hause ist von dem Dichter seine zu Breslau begonnene „Minna von Barnhelm“ vom Juni dieses Jahres bis Anfang 1767 beendigt worden, wie aus einem Briefe Nicolais vom 21. März 67 an Johann Nicolaus Meinhart herrorgeht, dessen ein Aufsatz der Voß. Zeitung v. 31. März 1867 Sonntags-Beilage erwähnt hat. Von Schuch (Sohn) ist zu berichten, daß er den „Hausvater“ von Diderot in der Uebersetzung auf dem Monbijou-Theater darstellte. Die Bergé'schen franz. Operetten wechselten mit Schuch's Vorstellungen in der Zeit ab, welche Letzterer mit seiner Gesellschaft auswärts spielte. — — Von der Truppe Ackermann's, der sich ein festes Theater in Hamburg erbaut hatte, ist zu bemerkten, daß Ludwig Schröder am 12. Februar den Trivelin in Marivaux's „falschem Kammermädchen“ zum ersten Male darstellte. Eckhof erklärte diese Leistung als die meisterhafteste Bedientenrolle, die er je gesehen. —*) Schon in diesem Jahre fühlte Eckhof's liebenswürdige Frau eine Anwandlung zum Trübsinn und entsagte im Juli der Bühne. Am 31. Juli wurde das von Ackermann erbaute neue Theater mit Löwens Prolog „Die Komödie im Tempel der Tugend,“ mit du Belloy's „Zelmire“ und „die Kornerndte“, einem neuen Ballet, eingeweiht.**)

1766, den 17. Januar, wurde „Achille in Sciroe“ mit der früheren Besetzung gegeben, im Februar folgte die Oper „Lucio Papirio“ von Hasse, welche nicht mit der Oper gleiches Namens von Graun zu verwechseln ist, die derselbe 1745 zur Darstellung gebracht hatte. In dieser für Berlin neuen Oper Hasse's sangen die eingetroffenen Sängerinnen Sgra. Girella und Grandis zum ersten Male, aber so schlecht, daß Erstere

*) Meyers „Ludwig Schröder“ I. Band. Seite 137.

**) Derselbe. I. Bd. S. 140 u. 141.

sogleich entlassen ward und Sgra. Molteni (Madame Agricola) für dieselbe eintreten mußte. Nach dem Karneval erhielt Sgra. Grandis ebenfalls den Abschied. Durch diese neue Enttäuschung war der König so verstimmt, daß er gar keine neue Oper mehr bestellte. Um die Anwesenheit des Markgrafen von Anspach im September zu feiern, mußte somit die 1746 gegebene Oper „Cajo Fabricio“ von Graun wieder hervorgesucht werden. Die Dekorationen waren diesmal von Fechhelm. Auch diese Aufführung sprach, Concialinis Leistung abgerechnet, nicht an. Es fehlte eben eine Primadonna, welche wie die Astrua eine würdige Partnerin Concialinis sein konnte. Den 23. und 24. September ging in Sanssouci die Opera buffa: „Conte Caramella“ über die Bretter, zum Karneval im Dezember wurde „Cajo Fabricio“ wiederholt. In letzter Oper tanzte die schon im Mai angelangte Sgra. Mantuanina (Maria Burgioni) und gefiel sehr, ebenso der neue Balletmeister Franz Salomon (di Viena), dessen Komposition der Tänze ansprechender, als die bisherigen Ballets des Denis waren. Letzterer wurde nebst Frau nunmehr entlassen. — Den neuen Chef „des spectacles,“ Graf Golofkin, scheint Mutter Natur für seine Funktionen auch dürftig genug ausgerüstet zu haben, da von ihm nur erweislich ist, daß er eine gedruckte Verordnung „über die Eintheilung der Plätze im Opernhause“ bekannt machte. Der König ließ — über seinen Kopf hinweg, direkt an Pöllnitz betreffs des Theaters seine Weisungen ergehen.

Bei Schuch-Sohn ist in diesem Jahr größere Regsamkeit ersichtlich. Unter seinem Personal zeichnete sich besonders Doebbelin als tragischer Held und Liebhaber, wie Madame Neuhof-Elendson als Tragödin und heroische Liebhaberin aus. Diese Beiden spielten — oder „schmetterten“ — die Hanswurstkomödie nieder! Von ihrer Energie bestimmt, welche die Eheleute Brandes unterstützten, gab Schuch die Stegreif-burleske sammt dem Harlekin nun gänzlich auf und mit Beiden verschwinden sowohl die italienisch-französischen Masken-Figuren wie die letzten Reste des mittelalterlichen Fastnachtsspiels für immer aus den Mauern der preußischen Residenz. — Theophilus Doebbelin, welcher für das berliner Theaterwesen und die Entwicklung des deutschen Drama eine überaus wichtige Person geworden ist, war 1720 zu Königsberg i. d. Neumark geboren, stand also grade im 46. Lebensjahr. 1750 in Zerbst hatte er als Student bei der Neuber'schen Truppe zuerst das Theater betreten und in demselben Jahre Dmslle. Schulz geheirathet,

welche 1759 starb und Mutter der berühmten Caroline Maximiliane Döbbelin, geb. den 19. März 1758 zu Cöln, geworden ist. Sie war mithin Döbbelins erste Frau. — Dann war er zu Ackermann gegangen, 1756 finden wir ihn als Prinzipal einer Truppe zu Erfurt, darauf in Weimar, wo er anno 57 auf dem Schlosse Wilhelmsburg Vorstellungen gab. Er verscherzte jedoch des Hofes Gunst, der seine Truppe beibehielt, ihn aber entließ. Mit einer neuen Truppe bereiste er Mainz, Coblenz und Cöln, anno 58 Düsseldorf und Cöln. An letzterem Orte löste sich wegen schlechter Geschäfte die Truppe auf und Doebbelin ging als Schauspieler wiederum zu Ackermann nach Freiburg, woselbst ihm seine zweite projektirte Ehe, wie wir wissen, von der Geistlichkeit zu Wasser gemacht wurde. Bei Ackermann heirathete er später die Friederici, von welcher er, nach seiner Entlassung in Hamburg sich nun zu Schuch-Sohn engagirend, bereits geschieden gewesen sein muß, da sie sich mit ihm nicht bei der Gesellschaft befindet, er überdem auch anno 1764 schon zu einer neuen Ehe schritt. — Doebbelin zeichnete sich als Schauspieler wie Prinzipal gleich sehr aus. Kühnheit, Feuer, Figur und ein gewaltiges Organ machten ihn neben seinem Kunstverständniß zu einer immerhin seltnen Bühnenerscheinung, wenn er auch weder einem Eckhof, noch später einem Schröder gewachsen war. Er und die Neuhof beherrschten mit ihrem überlegenen Talent nunmehr die Schuch'sche Bühne. — Dieselbe brachte dies Jahr viel Novitäten, unter Andren: „Champfort, die junge Indianerin," Schauspiel von Jestern, „Kanut", Trauerspiel von Elias Schlegel, „Die Gouvernante", eine Posse (unter welcher man sich nur ein besonders launiges Lustspiel, aber kein, unsren heutigen Possen ähnliches, Singspiel zu denken hat), — ferner „Alzyre" von Voltaire und ein kleines franz. Lustspiel „Heureussement", welches Prinz Friedrich von Braunschweig übersetzt hatte. Schuch kündigte es mit den Worten auf dem Zettel an: „Ein Lustspiel, von einer Durchläuchtigsten Feder übersetzt." — Auch ein italienisches Drama „Regulus" ist von dieser „Durchläuchtigsten Feder" verdeutscht worden. — In diesem Jahre am 25. November soll zum ersten Male Schiebler's Operette „Lisuart und Dariolette", komponirt von Hiller, gegeben worden sein*), ob in Berlin und von wem wird nicht gesagt. Diese Operette, welcher wir später

*) Siehe „Perseverantia" Bühnenalmanach von Julius Luqui, „Berlin 1857 bei W. Möser, S. 137. —

begegnen, ist darum bemerkenswerth, weil sich in ihr zuerst die Gattung der deutschen Spieloper fest abgrenzte. — —

1767. Eine Wiederholung der „Feste galanti“ von Graun, aber keine neue Oper kam in diesem Karneval an die Reihe, man lebte allein vom Reichthum der Vergangenheit. Friedrich II. war so unzufrieden über die Oper und den Mangel an guten deutschen Komponisten für italienische Libretti, daß bei allen Bühnenausgaben sein Mißtrauen gegen die Verwaltung nur noch mehr in einer peinlichen Kontrolle der Rechnungen zu Tage trat. Die Solis im Ballet wurden übrigens durch Salomon (de Viena) und La Mantuanina jetzt bei Weitem besser vertreten, das Arrangement der Tänze war erfinderischer und mannigfaltiger. In ihnen tanzten unsere Berlinerinnen Krohnen und Buchholz als Amerikanerinnen, Matrosinnen, Begleiterinnen der Flora und im pas de deux mit den Tänzern sogar als Pierot- und Schottenpärchen mit, Niemand dachte aber daran, sie mißfällig zu finden. — Mit den bloßen Wiederholungen alter Opern konnte es dennoch nicht so fortgehn, das sah der König um so mehr ein, als zum Herbst wieder große Familienfeste des Königshauses in Aussicht standen. Friedrich II. beauftragte Agricola deshalb, das von Abbé Landi gedichtete Libretto „Amor und Psyche“ zu komponiren. Diese Oper mit Decorationen von Fechhelm, Ballet von Salomon, kam am 5. Oktober im Opernhause bei Gelegenheit der Vermählung der Prinzessin Wilhelmine, Schwester des Prinzen von Preußen mit dem Erbstatthalter von Holland, zur Darstellung. Auch dies neue Opus behagte dem Könige nicht. — „Mauvais d'un bout à l'autre“ sagte er, besonders von den Recitativen. Ach ja, das Uebel wurde von einem Ende zum andren geschoben, aber blieb das alte Uebel doch! Da man indeß nichts Besseres hatte, wurde „Amor und Psyche“ zum Karneval wiederholt. —

Trotzdem Franz Schuch sich durch sein Theater hätte stabil machen können und er einen unverkennbaren Schritt zum Besseren gethan hatte, ist es dennoch mit ihm nicht vorwärts gegangen, im Gegentheil seine Verhältnisse geriethen in Verfall. Jedenfalls ist die Thatsache, daß eine Reise (wie sie zum Beispiel die Ackermann'sche Gesellschaft unternommen hat) von Königsberg bis Leipzig mit Sack und Pack damals allein 2000 Thaler kostete, wohl ein Grund mehr, an vielfache Verluste Schuch's bei seinem Umherreisen zu glauben. Die Verhältnisse desselben aber hatten sich rasch und entschieden durch große Festgelage und

Hazardspiel verschlechtert, so daß für ihn die Nothwendigkeit vorlag, Berlin zu meiden. Hierzu kam noch der Zigeunertrieb des wandernden Komödiantenthums, der sich vom Vater auf den Sohn vererbt hatte. — Ein Schlag stand ihm in diesem Jahre bevor! Theophil Doebbelin, seinem ersten tragischen Helden, war es gelungen, sich bei der Regierung heimlich die zweite Konzession für Berlin und die Provinzen zu verschaffen. Wie sorglos Schuch ihm gegenüber gewesen ist, davon giebt folgender Vorfall, den Brandes *) selbst erzählt, den Beweis. — Letzterem hatte Doebbelin nämlich sein Vorhaben anvertraut. Brandes fand nun nichts Eiligeres zu thun, als Schuch dies mitzutheilen. Dieser lachte nicht blos den Warner aus, er beging sogar die Thorheit, Doebbelin zu fragen: ob er denn wirklich die Konzession nachsuchen wolle. Dieser leugnete, indem er sagte, er habe Brandes nur zum Narren gehabt. Als Doebbelin aber die zustimmende Resolution des Königs besaß, verließ er seinen Prinzipal Anfangs des Jahres 1767, um am Ende desselben an der Spitze einer Truppe als dessen Konkurrent nach Berlin zurückzukehren. — Ueber Doebbelins Konzessionsgesuch selbst berichtet das Urkundenbuch von Preuß, Folgendes: **)

> „Einer Namens Döbbelin von der Schuch'schen Komödianten Bande zeiget Allerunterthänigst an, daß das teutsche Theater zu Berlin unter der üblen und unerfahrenen Direktion des Schuch's ganz in Verfall gerathen und bittet ihn gegen erlegung von 100 Species Ducaten anstatt der 100 Thaler, so der Schuch jährlich zur Chargenkasse erlegen müsse, das Privilegium, in sämmtlichen Königl. Landen Comoedien aufführen zu dürfen, allergnädigst zu ertheilen."

Decret des Königs, eigenhändig:

> „Ob 2 Banden im Lande bestehen können und ob das Publikum diesen Menschen lieber als Schuch haben will, so bin ich damit zufrieden!" —

Datum dieses Decrets fehlt. — Auch der in Leipzig spielende Prinzipal Koch bewarb sich um diese zweite Konzession in Preußen, wurde aber, da um eben diese Zeit über Doebbelin's Unternehmen vom Könige Bericht erfordert wurde, abschläglich beschieden. — In der dem Doebbelin darauf ertheilten Konzession wird ihm die Bedingung gestellt: „1. eine bestmögliche Gesellschaft zu engagiren, 2. Schuch keinen Eintrag zu thun, sondern demselben jedesmal nach vier wöchentlich vorher erfolgter Anzeige, zu weichen und niemals an demselben Ort oder derselben

*) Siehe Brandes Lebensgeschichte. —

**) Marginalien II. S. 228.



Provinz wie Schuch zu spielen." — Die Zahlung von 100 Spezies-Dukaten den 1. Dezember jedes Jahres an die Chargen-Kasse war ein freiwilliges Erbieten Doebbelins. — Ob die dem Könige durch Denselben gegebene Schilderung vom Verfall des Schuch'schen Unternehmens nicht stark kollegialisch gefärbt, oder ob sie der Wahrheit ganz entsprechend gewesen, bleibe dahin gestellt. Schlecht stand es mit Schuch gewiß und durch dessen eigne Schuld, ihn aber dem Könige noch schlechter hinzustellen, als es der Fall gewesen sein mag, war jedenfalls ein Akt der Direktoren-Politik, dessen Absicht dem Könige schwerlich entgangen ist. Der Ton, in welchem durch obiges Dekret vorläufig an Doebbelin die Spielerlaubniß ertheilt wurde, die Bedingungen, welche ihm dann das Königliche Privilegium auferlegte, wie die freiwilligen Angebote, welche Doebbelin gemacht hat, sind für Situation und Charaktere ebenso bezeichnend, als der Kampf der verschiedenen künstlerischen Interessen, welcher in Berlin fortan anhebt und der erst im Jahre 1775 enden sollte. Daß dem Könige die Frage sehr unwichtig war, Wer von den beiden deutschen Prinzipalen gefalle, desto angenehmer aber die Aussicht, seine Chargenkasse jährlich um 300 Thaler in Gold bereichert zu sehn, geht aus dem persönlich von Friedrich II. geschriebenen obigen Dekret hervor. Diesem zufolge hatte aber die Behörde, welche beim Könige den Antrag der Erlaubnißertheilung stellte, von Doebbelin erst Garantien gefordert, welche er durch Hinterlegung einer Kaution von 2000 Thalern leistete, deren Rückzahlung erst dann, wenn Doebbelin sich in Berlin durch Ankauf eines Hauses seßhaft gemacht, erfolgen sollte. Da wir im Jahre 1775 Döbbelin im Besitze zweier Häuser vor dem Spandauer Thore sehen werden, so ist bewiesen, daß er, aller sonstiger Widerwärtigkeiten ungeachtet, den von ihm selbst gestellten Propositionen gerecht geworden ist, andrerseits geht aus dem ihm ertheilten Privilegium hervor, daß die Behörde Schuch ihm gegenüber schützen will. Es gehörte ungewöhnliches Geschick wie seltner Spekulationsgeist dazu, bei den berliner Verhältnissen diesen großen Wurf zu wagen. Eine bestimmte Methode der Spekulation aber besaß Doebbelin und es wird sich zeigen, daß ihm mehr Gewandtheit und diplomatische List eigen war, als Schuch.

Bevor wir uns dem Kampfe zuwenden, der sich unter nicht weniger als fünf Theaterprinzipalen in Berlin entspann, müssen wir erwähnen, daß Lessing im April dieses Jahres bereits seine

Freunde verlassen hatte und Berlin ihn nicht mehr wiedersah. Ihm war durch die, alle deutsche Kunst lähmenden, Verhältnisse die preußische Residenz verbittert worden! Seine „Minna von Barnhelm" war beendet, aber keine Bühne hatte sie bisher aufgeführt. In Berlin bot sich ihm wenig Hoffnung, sowohl für eine ihm zusagende geistige Thätigkeit und Entwicklung, als für den Aufschwung der deutschen Literatur und des nationalen Theaters überhaupt. Lessing griff daher mit beiden Händen zu dem Engagement als Dramaturge, das ihm bei der gerade erstandenen Hamburger Theater-Entreprise verlockend genug angeboten worden war. Solch' eine Stellung eben sagte ihm zu und in Hamburg fand er einen Mann, der ihn völlig verstand, Conrad Eckhof! — Wir folgen ihm dahin! — — — Durch unsere bisherige Darstellung hoffen wir die Nothwendigkeit erwiesen zu haben, weshalb der wackren Caroline Neuber eingehender gedacht und ihr auch auf Berlin wirkender Einfluß beleuchtet worden ist. Die Ackermann'sche Gesellschaft unterzogen wir einer Betrachtung, um Eckhof, Schröder und Doebbelin näher kennen zu lernen. Nach Hamburg folgen wir jetzt Lessing, weil eben dort die deutsche Bühnenkunst in ein zweites, höheres Stadium der Entwicklung tritt, deren Wirkungen für Deutschland sowohl, wie für Berlin in's Besondere, unberechenbar gewesen sind. Von dieser Hamburger Entreprise gehen auch die Fäden aus, welche in Mannheim unter dem Freiherrn von Dalberg auf der Bühne Schillers, also in dem dritten Entwicklungsmomente des deutschen Theaters münden, wo der Stern des großen „Karlsschüler" aufgeht und der Schöpfer des modernen deutschen Theaters, Iffland, seine volle Künstlerschaft gewinnt, der nachmalige Direktor der königlichen Bühne zu Berlin!! — — —

Das theatralische Unternehmen in Hamburg, welchem Lessing fortan seine Kräfte widmen wollte, trug bei seiner Geburt schon den Keim des lichtvoll Unvergänglichen, aber auch den — des Todes in sich! Lichtvoll und unvergänglich war die Idee, ihre praktische Ausführung aber erlahmte an Unverstand, Eitelkeit, Leichtsinn und thörigtem Egoismus. Hätte Lessing gewußt, was ihn, als er am 12. April 1767 Berlin verließ, in Hamburg bereits erwarte, wahrscheinlich würde er die Residenz an der Spree mit dem Venedig an der Elbe nicht vertauscht haben! — Um die dortigen Verhältnisse und die bewegenden Motive der Hauptpersonen in dieser „Komödie in der Komödie," in diesem „Drama" hinter den Koulissen, zu überblicken, müssen wir zwei Jahre

zurückgehn. Ackermann, dessen kurzen Erscheinens mit seiner berühmten Frau, Sophie Schröder-Ackermann, in Berlin wir uns erinnern werden, hatte mit seiner Gesellschaft sein Unternehmeu am 31. Juli 1765 in Hamburg eröffnet. Seine, des alten Schülers der Neuber, Grundsätze konnten nur darauf gerichtet sein, dem deutschen Drama in der großen Hansestadt eine würdige Stellung zu verschaffen; er ging hierbei nicht mit dem Eigensinn der seeligen Neuber zu Werke, sondern wie ein vorsichtiger Prinzipal, der sein Publikum kennt und ihm langsam Terrain abgewinnen will. Als er in Hamburg erschien, drängte sich sogleich ein dortiger Literat und gelehrter Schöngeist an ihn, Herr Löwen, welcher Schönemann's reizende Tochter (ihrer Zeit in Berlin wie zu Schwerin eine beliebte Bühnenerscheinung) geheirathet hatte und bot ihm seine Dienste an. Mit einem Prologe, den derselbe gedichtet hatte, wurde die Ackermann'sche Bühne, wie schon früher erwähnt worden, eröffnet. Obwohl Ackermann unter leidlichen Aussichten begann, scheiterte er doch binnen $1^3/_4$ Jahren an der Schuldenlast von circa 30000 Mark Banko, die er sich durch den Theaterbau aufgeladen hatte, ferner an dem anspruchsvollen Geschmack des Publikums, endlich an dem Zwiespalt der Kunstansichten und den Streitigkeiten, welche innerhalb der Gesellschaft ausbrachen und in einer — Koulissen-Verschwörung endigten. Das Publikum, durch früheren Opernpomp, Ballete und Burlesken verwöhnt, verlangte nur diese und setzte dem deutschen Drama Unempfindlichkeit oder Parteilichkeit entgegen. Der junge Schröder, ein leidenschaftlicher Grotesque-Tänzer, wollte nur immer seinen schönen Körper in luxuriösen Ausstattungs-Balleten zeigen, während eine andre Partei der Gesellschaft unter idealistischen Reformplänen ihre selbstsüchtigen Absichten verbarg. Ackermann, besonders Eckhof, der von der Würde seiner Kunst und der Schwere seine Aufgabe erfüllt war, vermochten es weder der einen noch der andren Strömung Recht zu machen und hatten deshalb beide gegen sich. Die Partei, welche sich unter dem Theaterpersonal gegen sie gebildet hatte, verbarg unter dem Streben nach einer Utopie und unter dem Verlangen, des Guten zu viel und im Fluge zu erringen, ihre eigensüchtigen Pläne. Vor Allen war es der eitle und hochfahrende Dünkel der schönen Madame Hensel, welche sich im Publikum starken Anhang gewonnen hatte, dem Ackermann wie namentlich Eckhof entgegentrat. Der Chorführer diese Klique im Publikum war der junge, vermögende Kaufmann Seyler, ein Theaterenthusiast und schwärmerisch

in die schöne Hensel verliebt! — Die Rollengier dieser Frau war ebenso grenzenlos, wie der Neid auf den Beifall, welchen die liebenswürdige junge Caroline Schulz errang. Obwohl alle Uebrigen sich willig der künstlerischen Autorität und Größe Eckhof's unterordneten, trat ihr stolzer Wille ihm doch überall widerspenstig entgegen. Es kam gegen Ende des Jahres 1766 schließlich zu einer Intrigue, welche darauf ausging, Ackermann die Direktion zu entwinden, Eckhof's Einfluß zu vernichten und für Frau Hensel die Uebermacht und eine besondere Stellung zu begründen. Diesem Konsortium schloß sich Kunstliterator und Dramaturge Löwen unter der Bedingung an, daß seine Eitelkeit befriedig werde, welche auf nichts Geringeres als die Prinzipalschaft ausging. Ackermann, welcher sein ganzes Unternehmen in Gefahr sah, Eckhof, welcher sein Wirken durch ebenso überspannte wie persönliche Motive gehemmt fand, hatten Beide Nichts gegen eine Umformung einzuwenden, welche zwar sehr fantastisch war, aber, — falls sie glückte, — der Sache des deutschen Schauspiels zu Gute kam, das Unternehmen besser sicherte und allen Intriguen wie Reibungen ein Ziel zu setzen schien.

Diese Umformung bestand in Begründung — der berühmt gewordenen „Hamburgischen Theater-Entreprise.*) — Die große Reform-Idee, welche ihr Programm bildete, ging von Löwen aus, der zu ihrem gelehrten Orakel gemacht wurde, und daselbe bestand in nichts Geringerem als:

1) Stabilität der Bühne und Gesellschaft. Das Ackermannsche Unternehmen sollte sich in ein „Hamburger Nationaltheater" verwandeln, welches unter Oberleitung einer Komission stand!
2) Sicherstellung der Schauspieler im Alter, also die Gründung eines Pensionsfonds!
3) Preise, auf gute Stücke ausgesetzt!
4) Geschmacksreinigung zu Gunsten des deutschen Schauspiels; gänzlicher Ausschluß des Ballets! —

Eine erste Folge des Programms war, daß sich Frau Sophie Schröder-Ackermann vom Theater völlig zurückzog, der junge Ludwig

---

*) Diejenigen Leser, welche die Bedingungen interessiren, unter denen Ackermann sein bisheriges Unternehmen an die Entrepreneure überließ, finden dieselben in Meyers: Ludwig Schröder, 1819 Hambg. Hoffmann u. Campe, Thl. I. S. 153 bis 54. Für unsern Zweck sind sie nebensächlich. —

Schröder, ein Engagement als Schauspieler bei dem neuen Unternehmen ablehnend, als Balletttänzer zu Herrn von Kurz (dem berühmten Bernardon) nach Frankfurt a. M. ging, die hübsche Caroline Schulz aber (die jüngere Nebenbuhlerin der Frau Hensel) sich mit ihrem Bruder, welcher Tänzer war, bei der Kochschen Gesellschaft engagirte. — Um obiges Programm nun durchzuführen, dazu gehörte Geld, sehr viel Geld. — — Einige sagten: „es war da", — Andere „es mangelte". — Aus verzehrender Liebe für die schöne Hensel und in enthusiastischer Blindheit gab Kaufmann Seyler sein Vermögen nicht nur her, auch die Kaufleute Tillemann und Tapetenfabrikant Bubbers, den wir 1741 als Schauspieler bei Schönemann kennen lernten, schossen große Summen für das Unternehmen zu. Die Gesellschaft*) vereinigte sich sonach unter:

Oberleitung: Seyler, Tillemann, Bubbers mit dem:
Theaterdirektor Löwen und den Mitgliedern:
Mdme. Löwen, geb. Schönemann, welche wieder die Bretter betrat.
Mdme. Hensel, geb. Sparmann, und Gatte.
Eckhof.
Ackermann mit seinen Töchtern Dorothea und Charlotte.
Mad. Mecour, geb. Preisler (bereits bei Schuch-Vater engagirt gewesen).
Mad. Therese Schulz (neu).
Böck und Frau (Dlle. Sophie Schulz).
Garbrecht und Frau.
Borchers.
Mad. Löwen und Tochter (neu).
Schmelz und Frau.
Renouard und Frau (neu).
Merschy und Frau.
Dlle. Felbrich (neu).
Withöft, Frau u. Tochter.
G. E. Lessing, als Dramaturge (mit 800 Thlr.) angestellt.

Später traten noch zu der Gesellschaft:

---

*) Wenn wir den Personalstand einer Bühne angeben, kennzeichnen wir diejenigen Mitglieder durch gesperrten Druck, welche entweder die bedeutenderen und Inhaber der ersten Rollenfächer sind, oder denen wir wieder in Berlin begegnen. D. V.

Meyer, Lambrecht, Günther, Hempel, Schulz, Koch, Weizhofer und Frau.

Loewen, die Direction und Lessing als inaktiv abgerechnet, bestand das Personal aus ungefähr 34 verwendbaren Personen. Am 6. März 1767 hatte Ackermann seine kummervolle Prinzipalschaft mit dem „Ruhmredigen“ und dem Ballet „Cephalus und Prokris“ geschlossen. — War's etwa eine unwillkürliche oder — ahnungsvolle Ironie, mit dem „Ruhmredigen“ zu enden?!! —

Die Entreprise war den 22. April 1767 mit „Olint und Sophronia“ eröffnet worden*) und obwohl die Vorstellung der „Minna von Barnhelm“ am 28. September von tiefem Einfluß auf die fernere Entwicklung der einzelnen Mitglieder der Gesellschaft gewesen ist, so hinderte sie ebenso wenig wie der stolze Glanz, den dies denkwürdige Unternehmen entfaltete, daß es nicht den 4. Dezember desselben Jahres noch, also nach nicht ganz 8 Monaten zusammenbrach! — Der Gang dieses Zusammenbruchs war folgender. — Lessing, dem man anfänglich angetragen, kontraktlich sich zu Lieferung von Stücken zu verpflichten, hatte diese Art „poetischer Lohnschreiberei“ dankend abgelehnt. Seiner Stellung nach sollte er nun als kritischer Beurtheiler und Beirath dem Theater, wie dem Publikum als Erwecker eines besseren Geschmacks Dienste leisten, wobei sich von selbst verstand, daß, sobald er etwas Dramatisches geschaffen hatte, es über die Hamburger Bühne gehe. In diesem Sinne begann er seine Hamburgische Dramaturgie! Die erste Klippe, auf welche er stieß, war, daß die neu engagirte Mad. Mecour sich's verbat, in Lessings Kritiken genannt zu werden! Die Närrin sträubte sich gegen die glänzendste Gelegenheit, ihr Andenken auf die Nachwelt zu bringen. Wir erwähnen dies noch aus dem Grunde besonders, weil wir der Künstlerin in Berlin begegnen werden und der Leser sich dann erinnern möge, daß es die Mecour ist, welche sich durch ihre Ignoranz gegen Lessing in Hamburg ausgezeichnet hat. Mad. Mecour war übrigens eine sehr tüchtige Schauspielerin, welche ein solches Benehmen wirklich gar nicht nöthig gehabt hätte. — Lessings Einfluß wurde ferner noch durch den literarischen Theaterdirektor Löwen durchkreuzt, der sich als dramatischer Kathederdozent von ihm beeinträchtigt fühlte. Löwen war der reine Theoretiker, welcher mit abstrakten Ge-

*) Genauere Folge der einzelnen Vorstellungen, Art und Beurtheilung derselben giebt: Hamburg. Dramaturgie von Lessing.

meinplätzen wirthschaftete, aber von der Bühne, von Regie, von der Architektur einer dramatischen Dichtung ebenso wenig, wie von der Harmonie eines Ensembles Ahnung hatte. Wie schlecht er seiner Stellung gewachsen war, beweist, daß die Mitglieder sich mit dem gelehrten Gecken den Spaß erlaubten, ihm, sobald er nur die Bühne betrat, mit unzähligen Fragen und erheuchelten Bitten um seine Belehrung so zuzusetzen, daß er zuletzt nicht ein noch aus wußte; der gelehrte Direktor wurde der Dupe seines Personals! — Ein dritter Widerstand traf Lessing herber. Weit entfernt, wie Frau Mecour sich eine Kritik zu verbitten, war der übereitlen, auf den eignen Ruhm eifersüchtigen Frau Hensel das Lob, welches ihr Lessing und zwar mit Recht spendete, noch lange nicht stark, nicht überschwänglich genug! Sie wollte vergöttert sein, denn Vergötterung war sie von ihrem Seyler gewöhnt, ihrem Seyler, der Herrn G. E. Lessing ja mit 800 Thlr. engagirt hatte, ihrem Seyler, der den Druck der „Hamburg. Dramaturgie" bezahlte!! — Seitdem wußte Lessing, der beste Theil seiner kritischen Aufgabe, Beurtheilung und Belehrung der Schauspieler, sei unmöglich geworden! Darum fehlt vom sechsundzwanzigsten Stück, den 28. Juli 1767 ab, eine Kritik der Darsteller in der Dramaturgie, also in drei Vierteln derselben, ganz!*) — Lessing beschränkte sich allein nur noch auf die Kritik der Stücke und so ist denn wenigstens der Belehrung der Dichter Das zu Gute gekommen, was die Eitelkeit der Madame Hensel dem deutschen Schauspielerthum entzogen hat. Obiger Vorgang ist somit der Grund für die einseitige Form der Lessingschen Kritik und der — Moll-Accord mit dem die Dramaturgie ausklingt: „Es giebt Schauspieler, aber keine Schauspiel-Kunst!!" — Obwohl Eckhofs Größe der Hensel sehr im Wege war und sie unter Ackermann gegen ihn intriguirt hatte, so unterwarf sie, wie alle übrigen Mitglieder, sich doch immer noch lieber ihm, ihrem Kollegen, als Lessings ernster Logik oder gar dem hohlenen Geschwätze Löwens. Abgesehn jedoch von dem Licht, welches die Hamburg. Dramaturgie selbst in ihrer Unvollständigkeit und Einschränkung in die bisherige Nacht poetisch-theatralischer Unwissenheit in Deutschland warf und die Glorie vermeinter französischer Klassizität zerstörte, auch Lessings persönlicher Einfluß auf die Mitglieder,

*) Lessings Werke von Lachmann. Leipzig, Göschen 1854. Bd. VII. S. 109. Das vorhergehende Stück, als sehr bemerkenswerth betreffs obiger Ursachen, wäre interessant nachzulesen. —

ja auch auf Frau Hensel war indirekt immerhin tiefgreifend; er wirkte, wie das Gute stets, durch seine bloße Gegenwart. Die innige Freundschaft und geistige Solidarität zwischen Eckhof und Lessing aber, der Einfluß den des Letzteren tiefer, kristallheller Geist auf die warme empfängliche Einbildungs- und Gestaltungskraft des Ersteren übte, strömte durch diesen auf alle Mitglieder der Gesellschaft über und verlieh ihnen den Eifer, das, was sie von dem Dramaturgen und Dichter nicht lernen, von ihm sich öffentlich nicht sagen lassen wollten, von dem größeren Kollegen Eckhof anzunehmen und einander zu lehren. Deshalb, als die Entreprise mit ihrem ganzen Programm und allen hochtrabenden Einbildungen nach einem achtmonatlichen Traume in die Brüche ging, blieb Eines doch, ein unverlierbar Hohes zurück. Jedes Mitglied der Gesellschaft war innerlich reicher, künstlerisch ungleich höher entwickelt worden und aus dem Sturz der Entreprise ging die Hamburger Schauspielerschule durch Eckhof-Lessings Zusammenwirken in sehr viel höherer Potenz hervor. Der Mit- und Nachwelt blieb zu künstlerischem Gewinne aber das Dokument dieser Entwicklung, die Mosestafel der theatralischen Kunst aller Zeiten, die Hamburgische Dramaturgie! — Am 4. Dec. 67 brach das Unternehmen, mit ihm Seylers Wohlstand, zusammen. Seyler wurde nun selbst Schauspieler und, zum Hannoverschen Hofkomödianten ernannt, ging er mit Frau Hensel, Eckhof, der seine kranke Frau mit sich führte, Koch und Brandes nebst Frau nach Hannover. Im März 1769 übernahm der unermüdliche Ackermann endlich die Last der Hamburger Direktion wiederum und mit Hülfe seiner Frau, wie seines zurückgekehrten Stiefsohnes Friedrich Ludwig Schröder, entwickelte sich in Hamburg fortan jene Bühnengenossenschaft, welche als Schröderſches Theater nachmals berühmt geworden ist! — Lessing schloß mit dem 19. April 1768 seine Dramaturgie. Er hatte an der Bühnenpraxis genug, Schmerz und Ekel erfüllten ihn zugleich; er wendete dem Theater, was wenigstens seine persönliche Betheiligung betraf, für immer den Rücken — — — —

Wir kehren vor Schluß des Jahres 67 nach Berlin zurück und ziehen den 10. Dezember im Gefolge des neu conzessionirten Prinzipal Doebbelin in die Mauern der Residenz ein. — Wie sich von selbst versteht, hätte Doebbelin den Bedingungen seiner Konzession gemäß gar nicht in Berlin erscheinen und spielen können, wenn Schuch-Sohn nicht

gerade auswärts Vorstellungen gegeben hätte! — Doebbelins Gesellschaft bestand aus folgenden Mitgliedern:

Theophil Doebbelin selbst, Held u. Charakterspieler. —

Seine Frau, vorher Dslle. Neuhof, kom. u. tragische Liebhaberin (neu in Berlin). Sie darf nicht mit der Tragödin Wittwe Neuhof-Elendsohn verwechselt werden, welche inzwischen von Schuch-Sohn ab- und nach Rußland als Prinzipalin gegangen war.

Garbrecht u. Frau, von der Hamb. Entreprise; in Berlin (neu.)

Sauerweid u. dessen Frau, geb. Kirchhoff.

Schmelz u. Frau, Liebhaber und Liebhaberin von der Hamb. Entreprise, in Berlin (neu.)

Dslle. Felbrig (neu) von der Hamb. Entreprise.

Herr Lambrecht (neu) } von der Hamburger Entreprise.
„ Hempel (neu) }

„ Schweizer (neu).

„ Wille (neu), auch unter dem Namen „Thering“ bekannt.

„ Schulz } von der Hamb. Entreprise.
Madame Schulz, geb. Mainzer. }

Zu ihnen kam in Berlin: Märgner (Märchner), Alte Charakterrollen und Heldenväter (von Schuch-Vater her) und übernahm nur Rollen aus Freundschaft für Doebbelin. Da wir wissen, daß er seit Schuchs (d. Vaters) Tode das Theater verlassen, in Berlin sich als Destillateur und Schankwirth niedergelassen hatte und behäbiger Bürger geworden war, so ist dies doch höchst auffällig. Nehmen wir an, daß die Behandlung wie Stellung seiner Schwester schon zu Lebzeiten Schuchs ihn bitter gestimmt hatte und sein Groll gegen die Söhne durch deren liebloses Benehmen gegen die entehrte und — brotlose Frau gesteigert worden sein mag, dann ist es erklärlich, daß er lieber für das Glück seines Freundes Doebbelin und gegen das Schuchsche Unternehmen operirte. Jedenfalls wären Doebbelins berechnete Intriguen nicht so glänzend gelungen, hätte er nicht einen — stillen Kompagnon als deus ex machina an der Hand gehabt. Märgner ist also bei Betrachtung der kommenden Verhältnisse in's Auge zu fassen. —

Die Gesellschaft bestand mithin aus 16 Personen, wenn wir Märgner mitrechnen. Diesmal aber müssen wir das, während wir ihn später nur als Hospitanten zu betrachten haben, den seine alte Theaterlust eben nur in die bunten, liebgewordenen Lappen der Bühne treibt. Ein alter

Komödiantengrundsatz ist: „Wer einmal auf dem Theater ein paar Schuhe zerrissen hat, kann nicht mehr von ihm lassen.“ So ein alter, emeritirter Komödiant war Märgner, der an seinem Freunde Doebbelin mit künstlerischer wie persönlicher Zuneigung hing, gegen Schuchs Söhne aber Widerwillen hegte. Diese 16 Personen der jungen Gesellschaft setzten sich aus 5 Ehepaaren, einer jungen Dame (der anmuthigen Soubrette Felbrig) und 5 Herren zusammen; von ihnen Allen waren 10 neu in der Residenz, hatten also gewiß den Eifer, zu gefallen. — Bei einer Schauspielergesellschaft werden der zur Ruhe, zur Stabilität am Orte geneigteste Theil derselben immer die Eheleute sein, schon der Kinder und der wirthschaftlichen Interessen wegen. Der ledige Mann wie die unverehelichte Demoiselle flattern dagegen viel lieber hin und her, denn:

„Federleicht ist mein Gepäcke!“ —

Wir sehen, daß Doebbelin bereits wiederum und zwar mit einer Demoiselle Neuhof verheirathet ist. Sie war eine vortreffliche Aktrice und Pflegetochter Ackermanns, bei dem sie Doebbelin kennen gelernt und nun nach Erlangung der Konzession geehelicht hatte. Sie war indeß — nicht seine letzte Liebe! — — Wenn wir uns von der jetzigen Lage der Dinge in Berlin ein richtiges Bild machen wollen, dann müssen wir festhalten, daß weder der abwesende Schuch, noch der anwesende Andreas Bergé, welcher nun mit Doebbelin den Winter in Berlin zusammen spielte, vorher eine Ahnung von dessen bevorstehendem Erscheinen gehabt hatten. In Berlin wußte außer der Behörde überhaupt nur Märgner von der Konzession desselben, und er scheint bei den folgenden Begebenheiten als in Berlin ansässiger Bürger Doebbelins Kundschafter, Agent und Vertrauensmann gewesen zu sein. — Doebbelin erschien in der Residenz und eröffnete — seltsamer Weise, — seine Vorstellungen auf Schuchs Theater in der Behrenstraße! — Wäre das nicht völlig erwiesen, so würde man für unglaublich halten, daß Letzterer seinem plötzlich erstehenden Konkurrenten sein Haus überlassen konnte! — Die Sache war indessen leichter zu machen, als es scheint. — Der verschuldete Schuch brauchte immer Geld, sein Theater stand im Winter 1767—68 leer, brachte also Nichts ein, kostete vielmehr noch Abgaben und Zinsen. Nach Berlin zu kommen machte große Auslagen, dort erwarteten ihn auch seine Gläubiger, schwerlich indeß mehr Erfolge, wie an dem Orte, wo er sich gerade befand.

In Berlin that ihm ferner die französische Komödie, namentlich aber Bergé mit seinen Opperetten erheblichen Abbruch. Märgner wird, — bevor Freund Theophilus mit seiner Gesellschaft kam, — das Theater für den Winter von Schuch kontraktlich für sich unter irgend einem Vorwande gemiethet haben, Schuch aber dürfte sehr froh gewesen sein, etliche hundert Thaler mühelos zu verdienen und Doebbelin traf in Freund Märgners Kontrakt ein. Er eröffnete in dem Schuch=theater seine Vorstellungen, bei denen Märgner als neu engagirtes Mitglied und Miether des Hauses mitwirkte. Doebbelin theilte nun erst Schuch den Wortlaut seiner Konzession, so weit diese denselben betraf, mit! — Für diesen war die Nachricht, Doebbelin habe neben ihm Konzession erlangt und spiele in seinem Hause, ein Donnerschlag! — Doebbelin konnte nunmehr leicht voraussehen, Schuch werde, sobald er irgend könne, ihm das Terrain streitig und sein Privilegium für Berlin gänzlich illusorisch machen; er beeilte sich bei Zeiten, Letzteres zu verhindern. Wären Schuchs Verhältnisse solide gewesen, er hätte dies Alles durch sein bloßes Erscheinen nach vierwöchentlicher Anzeige bewirken können. — Um auf alle Fälle eine Heimath zu haben, in welcher er Vorstellungen geben könne, schloß Doebbelin nun mit dem Franzosen Bergé einen Vertrag ab, in welchem ihm derselbe bis 1769 sein Monbijou=Theater zu sehr mäßigem Preise für die Zeit vermiethete, während welcher er (Bergé) selbst außerhalb Berlins seinem Berufe nachging. Daß Doebbelin diesen Vertrag sehr klug und sorgfältig, mit ganz genauer Bezeichnung der Meldungs= und Kündigungsfristen, also der Zeit, in welcher ihm das Monbijou=Theater zur Verfügung stand, gemacht hat, wird ebenso der Verlauf der Thatsachen beweisen, wie daß wir in Freund Theophilus einen intriguanten und überaus schlauen Charakter vor uns haben! — Mag er dies nun gewesen und sein sonstiges Leben auch nicht tadellos sein, mag er als Mensch Flecken, als Künstler große Mängel gehabt haben, er war ein geborenes Direktionstalent, ein energischer Mann und wußte genau, was er in der Kunst wollte, mit welchen Faktoren er zu rechnen habe! Die Neuberin war seine Lehrerin gewesen und wenn er auch nicht sittlich so hoch stand, theilte er doch ihre künstlerischen Grundsätze völlig. — Vorerst Stabilität um jeden Preis in Berlin erringen, sich ein eigenes Theater und in ihm ein national deutsches Schauspiel für die Residenz schaffen, war sein Streben! Mit diesem siegte er, wenn auch erst nach fast achtjährigen Hindernissen

und setzte der Neuberin Werk, als würdiger Nachfolger, in Berlin glücklicher und dauernder fort, als es der todten Meisterin der deutschen Bühne beschieden gewesen. Theophil Doebbelin war eine Natur, welche weder durch mißliche Umstände, noch durch Anderer Zuthun, sondern allein durch sich selbst zu Grunde gehen sollte! —

Andreas Bergé mochte auf den erwähnten Miethsvertrag mit Doebbelin um so bereitwilliger eingegangen sein, als er bei einem ähnlichen Abkommen mit Schuch Sohn (während dessen Theaterbau) die Erfahrung gemacht hatte, daß die deutsche Komödie seiner französischen Operette, die zumal jetzt in des Publikums ungetheiltester Gunst stand, keinerlei Abbruch zu thun vermöge. — — Doebbelins Stellung war, trotz seiner Schlauheit, in Berlin eine überaus schwere, unsichere, nur mit großen Geldopfern erkaufte. Es war für ihn nahezu unmöglich, ohne Hinterlist und auf Umwegen mit seinen Konkurrenten fertig zu werden. Er hatte kein Asyl, wie diese, der große Zulauf zu Bergés Buffo-Opern verkürzte seine Einnahmen ebenso empfindlich, wie die Anstrengungen Schuchs, ihn aus Berlin zu vertreiben, sehr leicht vom Glück begünstigt werden konnten. Doebbelin stand zwischen seinen Gegnern wie zwischen zwei Feuern, von denen das eine ihn versengte, während er das andre zu dämpfen beschäftigt war. Dazu trat er in Berlin, welches damals erst 127,140 Einwohner inklusive Militair zählte und an den Nachwehen eines bitteren und langen Krieges litt, der erst vor 3 Jahren geendet hatte, als Neuling in der Direktion auf, also ohne Ruf. Seine Aufgabe mußte demnach sein, das Zutrauen des Publikums zu gewinnen und es durch würdige Leistungen zu fesseln. Hierzu blieben ihm 5 Monate der besten Theaterzeit. Wir werden später sehen, wie er sie nützte!! — —

1768. Während der zweiten Hälfte des Karnevals wurd „Ifigenia in Aulide“ von Graun im Opernhause dargestellt. Bei der Besetzung derselben hatte man das Fehlen einer guten Primadonna auf's bitterste empfunden und in der Rathlosigkeit dem Uebel abzuhelfen, ließ Friedrich II. die Ifigenia, welche einst von der Astrua gesungen worden, durch Coli, die Deidamia von einem andren Kastraten darstellen. Hierüber gab es im berliner Publikum viel Gespött und anzügliche Witze, obwohl sich diese Aushülfe noch als die wirksamste erwies. Die neuen Dekorationen von Guglielmo Rosenberg und Federico Fischer müssen dem Könige nicht gefallen haben, da von diesen Malern gar nicht wieder die

Rede ist. Das Ballet befand sich auch noch in der Verfassung des vorigen Jahres. — Im Juli war das neue Palais im Park von Sanssouci soweit fertig geworden, daß es der König beziehen konnte. Am 19. Juli gelangte in demselben Hasses Oratorium „La conversion di San Agostino“ durch die Sänger der großen Oper und die Kapelle zur Aufführung, den 21. und 22. war französische Komödie, am 29. desselben Monats ging in Potsdam die Opera buffa: „La Statua“ in Scene. Den 5. September, zur Vermählung des Prinzen Friedrich von Braunschweig mit Prinzessin Auguste von Würtemberg=Oels in Breslau, ließ daselbst der König von der berliner Oper „Il Ratto della Sposa“ und „Il Contadino bizarro“ zur Aufführung bringen. — Im Herbste starb der seit 1744 engagirte Romani, ein vortrefflicher Sänger, der nebenbei dem Pontac außerordentlich ergeben gewesen war. Als derselbe eines Tages in der Garderobe während der Probe sich dem Genusse des edlen Rebensaftes und einer Poularde hingab, erschien der König, welcher der Probe beiwohnte, auf der Scene. Derselbe redete die Sänger laut und heftig an und ertheilte Befehle. Romani, in der Angst, Friedrich werde bei ihm eintreten, sprang, Flasche und Huhn mit sich nehmend, in einen Garderobenschrank. Der Schrank fiel aber vorn über um, auf die Thür, so daß sich der unseelige Sänger unter keinen Umständen befreien konnte. Als die Scene kam, in welcher er auftreten sollte, wurde er überall gesucht und endlich von Kapaunenfett und Wein triefend, aus seiner Haft erlöst. Der König befahl, er solle erscheinen, wie er eben wäre. Als Romani zerknirscht auftrat, rief Friedrich II. ihm lachend entgegen: „Aha! Womit man sündigt, damit wird man bestraft!“ — An Romanis Stelle traf zum Karneval der Sänger Grassi ein und trat im Dezember in „Cato in Utika“ von Hasse auf. — — Sieben Hoftheater bestanden nunmehr! In Berlin das Opernhaus und der Komödiensaal im Kgl. Schlosse; in Potsdam das (Stadt=) Schloßtheater und das im Neuen Palais; das (Orangerie=) Theater zu Charlottenburg, das Theater im Schloß Monbijou und das zu Schönhausen, dem Landsitze der Königin. — Dagegen besaß Berlin zwei privilegirte Privattheater: das Schuh=Theater (Behrenstraße), in welchem Doebbelin jetzt deutsche Komödien und das bei Monbijou, in welchem Bergé seine französischen Operetten gab. — —

Während Bergé gute Geschäfte wie immer machte, blieb das Schuch=Theater bei Doebbelins Vorstellungen leer. Er begann zuzusetzen, seine

Mitglieder wurden muthlos, völliger Untergang schien das Ende! — Erwägt man die Summen, welche monatlich erforderlich sind, das gesammte Personal einer Bühne, Garderobe wie Dekorationen, Orchester und Beleuchtung auskömmlich zu erhalten, daß Doebbelin 300 Thlr. Gold bereits an die Chargenkasse gezahlt hatte, Gebühren an die Accise, die städtische Kämmerei und Armenverwaltung abführen mußte, so lag es auf der Hand, daß er auch wirklich Anfangs März seinen Untergang bereits vor Augen sehen konnte. Selbstredend hatte er als vorsichtiger Bühnenleiter nicht all sein Pulver schon verschossen, vielmehr das Beste in seinem Novitäten-Repertoir noch für den äußersten Fall aufgespart, wo es zu siegen oder Berlin zu meiden galt, aber noch fehlte ihm das Werk, welches zündete, und von dem er einen Erfolg erhoffen durfte, welcher die Grundlage bildete, auf der mit Sicherheit weiter gebaut werden mochte! — Solch' ein Werk kam Doebbelin in die Hände! — Er fand es eben, wie der Dichter einen lichtvollen Gedanken, der Gelehrte die Lösung eines Problems, wie der Verzagende einen Rettungsanker in der Noth findet — von Ohngefähr! Doebbelin erfaßte des Werkes Tiefe und Wirkungskraft. Er gab es — und legte den Grund zu Bergés, seines glücklichen Nebenbuhlers, Ruin, machte sich Schuch gefährlich und setzte in Berlin das deutsche Originaldrama fortan auf den Thron!! — — —

Man schrieb den 21. März des Jahres 1768, als der Theaterzettel Doebbelins den Berlinern für den Abend: „Minna von Barnhelm" oder „das Soldatenglück", ein Lustspiel in 5 Aufzügen von G. E. Lessing verkündete. Die Vossische wie die Spenersche Zeitung hatten das Stück vorher angezeigt und alle literarischen Freunde des Dichters, die Gelehrtenwelt Berlins ging in diese Vorstellung. Aber auch das große Publikum strömte nach dem Schuchschen Theater in der Behrenstraße. Es hatte Theilname für die Sache, so etwas von Vorahnung! — Das Publikum bekundet, sich selbst unbewußt, mitunter ganz wunderbare Instinkte!! — Sollte gerade das „Soldatenglück" es gelockt, — sollte der Gedanke die Leute erregt haben, daß dieses „Soldatenglück" Etwas vom letzten Kriege, von der großen, sowohl stolzen, wie ernsten vaterländischen Angelegenheit enthalten müsse, welche damals Aller Herzen frisch bewegte und ihrer so viele noch bluten ließ? — Das Schuch-Theater war an diesem Abende gedrängt voll.

Versetzen wir uns bei dieser Aufführung von Lessings großem Werke in die Coulisse.

Die Gardine steigt empor!

Wir hören die markige, von mühsam unterdrückten Gefühlen bewegte Stimme Tellheims (Schmelz), wir sehen die schöne Minna (Md. Döbbelin-Neuhof) mit Franziska den ersten Spuren ihres Tellheim nachforschen; Wir folgen athemlos dem Lauf der Darstellung und werfen einen Blick über die röthlich qualmenden Oelnäpfe der Bühnenrampe auf das erregte und gespannte Publikums, den Augenblick erwartend, wo die unterdrückten Empfindungen in rauschendem Beifall ausbrechen. Verstehen wir uns halbwegs auf Menschenherzen, so behaupten wir, mit dem Erscheinen der „Dame in Trauer" ist schon halb das Glück des Stückes entschieden gewesen! — Wie viele solcher Damen in Trauer gab es damals nicht in Berlin? Wie viele solcher wackren Tellheims zählte nicht die Garnison der Residenz, die in dieser Figur Lessings das Vorbild preußischer Offiziersehre und soldatisch ritterlicher Tugend erblickten? Wie viel Männerherzen unter den Zuschauern hätten nicht gewünscht, wie Tellheim edel handeln zu können, wie er zu leiden, zu entsagen und wie er von seiner Minna belohnt zu werden? — Die Dame in Trauer, von Rührung und Dank überwältigt, geht! Bei Tellheims Worten „Armes, braves Weib!" — da, — wir wissen es, — brach der Orkan der Begeisterung des Publikums jenes Abends in Jauchzen, Weinen und Entzücken aus! —

Die deutsche dramatische Dichtkunst hatte ihren ersten entscheidenden Sieg errungen!! — — Doebbelins Vorstellungen, so sehr er auch bemüht gewesen war, gute und anziehende Stücke auf das Repertoir zu bringen — hatten selbst auch dann keinen Einfluß auf den Zuspruch der Schaulustigen geübt, als er, um Bergé, dessen Operetten und Burlesken dem Geschmacke des Publikums entsprachen, ein Paroli zu bieten, — wenn auch mit Widerstreben, — zu Aufführungen von deutschen Singspielen geschritten war. — Von der zündenden Wirkung Minna's von Barnhelm aber und von deren vortrefflicher Darstellung liefert die Thatsache den Beweis, daß Doebbelin das Werk Lessings bei ausverkauftem Hause 10 Mal ohne Unterbrechung noch im März, im April aber 9 mal hintereinander, also 19 Mal in 6 Wochen, geben und seine Verluste mehr als decken konnte, — ein in Berlin bisher unerhörter Fall! — Vom Abende des 21. März ab standen Bergés Bänke leer und der

Franzose fiel aus allen seinen Himmeln; Doebbelin, als er erst Erfolg hatte, war aber ganz der Mann, das Glück bei den Haaren zu binden, es dauernd an sich zu fesseln und es nicht zu erschöpfen. — Minna von Barnhelm begründete und erneuert immer wieder den Ausspruch: Das Gute siegt doch und dauernd! Die poetische Wahrheit in Lessings Meisterwerk hat durch die Zeit kein Blatt aus ihrem Ehrenkranze verloren, das älteste aller klassischen deutschen Bühnenstücke, hat sich seine Jugendfrische bis auf den heutigen Tag erhalten und ist bei immer gleichem Erfolge auf dem Repertoir sämmtlicher Theater Deutschlands geblieben. Das Stück ist von jenem großem Abende an bis Schluß des Jahres 1875 auf dem königlichen Theater in Berlin 203 Mal gegeben worden. — Seine erste Besetzung am 21. März war folgende:

Tellheim . . . . Herr Schmelz
Minna von Barnhelm . Mad. Doebbelin (Neuhof)
Graf v. Bruchsal . . . Herr Wille
Franziska . . . . Mad. Schulze (geb. Mainzer)
Just . . . . Herr Kalte (neu)
Paul Werner . . . . . Herr Doebbelin
Wirth . . . . Herr Schulze
Dame in Trauer . . . Mad. Schmelz
Feldjäger . . . . Herr Hempel
Riccaut . . . . Herr Lamprecht
Bedienter . . . . Herr Felbrich (neu).

Daß die Darsteller sich Lessings Geistesschöpfung völlig zu eigen gemacht und von ihr erfüllt waren, zeigt der Beifall, den sie fanden und ein Brief Lessings an seinen Bruder, in welchem es heißt: „Minna von Barnhelm hätte gewiß nicht so viele Vorstellungen erlebt, wenn es nicht so gut besetzt gewesen wäre!“ Minna von Barnhelm wirkte um so tiefer in den Massen, als das Werk Lessings ein Stück seines eignen Lebens wiedergab und alle patriotischen wie menschlich sittlichen Empfindungen der Bevölkerung bis in die innerste Faser aufregte. Den deutschen Schriftstellern sagte „Minna“ zuerst, was ein wirkliches Drama und was dazu ein ächtes Sitten-Gemälde, was ein Lustspiel im reinsten Sinne des Wortes sei! Von Berlin ging Lessings Werk durch ganz Deutschland, rief in Wien so gut die österreichischen, wie an der Spree die preußischen Gefühle wach, kurz Minna von

Barnhelm ging „in alle Welt und lehrte alle — literarischen „Heiden!" Sie war der große Prolog der klassischen deutschen Dichter-Epoche! Mit diesem Abende hebt sie an!! —

Noch war man begeistert von der „Minna", noch hätte man sie länger gesehn, als Doebbelins Direktorenscharfblick und Bühnenkenntniß am 10. April „Romeo und Julie" nach William Shakespeare von Weiße, die erste Shakespeare-Vorstellung in Berlin, — bewirkte! — Die Welt der Romantik, — bis dahin völlig unbekannt, that sich auf, — die Welt der Liebe und des Hasses in ihrer süßesten, immer neuen und doch so tragischen Daseinsform, welche ewig das große Dogma predigt, daß das Schöne hienieden, — eben weil es zu schön ist, um zu dauern, sterben muß, es senkte sich mit erschütternder Wahrheit in die Seelen. — Von diesem 10. April 1768 bis 23. September 1875 ist „Romeo und Julie" in verschiedenen Uebersetzungen 179 Mal dargestellt worden. — Einnahme-Erfolge hatte Doebbelin mit Romeo indeß nicht, denn erst Koch brachte es am 30. November 1771 wiederum auf die Bühne, dann wurde es von Doebbelin 1775 erst gegeben und erlebte bis 17. Juli 1776 nur 7 Vorstellungen. Hierauf verschwand es bis 21. März 1791 vom Repertoir, ebenso vom 27. April 91 bis 9. April 1812, an welchem Tage dasselbe in der Uebersetzung Schlegels, bearbeitet von Goethe, erschien. Die Goethesche Einrichtung wurde von 1812 bis 22. September 1849 beibehalten, am 22. September desselben Jahres wurde das Stück aber wiederum in der ursprünglichen Schlegelschen Uebersetzung dargestellt. — Seit dem Abende des 10. April 1768 hat sich William Shakespeare, langsam zwar, doch mit immer sichrerer, unwiderstehlicher Gewalt das Bürgerrecht auf den berliner Bühnen erworben, er ist ein Stück von uns, ist der Genius geworden, zu dem wir bei unsrem dichterischen Schaffen immer hinanblicken werden, um an ihm die eigne, geringere Kraft vernünftig abzuwägen. 1788 auf dem Königlichem Nationaltheater gab Czechtitzky den Romeo und Madame Baranius die Julie, 1812 d. 9. April unter Iffland wurde Romeo von Bethmann, Julie von Dlle Maaß dargestellt. — — Mit diesen beiden Dramen hatte Doebbelin den Berlinern gezeigt, was er zu bieten vermöge und die gebildeten literarischen Kreise für sich gewonnen, in den Massen aber die Vorliebe für deutsche Darstellungskunst geweckt! — — Bei Bergé war es gähnend leer geworden. Vor wenig Monaten noch ein wohl-

bemittelter Mann, hatte er, was er gewonnen, jetzt zugesetzt. Um Doebbelin zu schädigen, ihm die Früchte seines Ruhms zu verkümmern, forderte Bergé für die Benutzung seines Monbijoutheaters nun eine ungleich höhere Miethe. Ging Doebbelin diese Steigerung nicht ein, so ließ er ihn auf seinem Theater nicht spielen, er exmittirte ihn, noch ehe er seinen Kontrakt antrat, Doebbelin war dann genöthigt die Residenz zu verlassen, zumal Schuch im Sommer wieder nach Berlin kam. Oder aber, Doebbelin bewilligte Bergé die Miethserhöhung und hielt ihn für den ihm gethanen Abbruch im Geschäft schadlos. Doebbelin erklärte aber: er werde auf dem Monbijoutheater spielen, wann er es für gut halte und dafür bezahlen, was im Kontrakt ausgemacht sei, mehr nicht einen Groschen! — Bergé verklagte Doebbelin, Doebbelin gewann jedoch den Prozeß und mit ihm das Recht, auf dem Monbijoutheater für die festgesetzte Miethe bis zum Jahre 69 zu spielen, sobald Bergé nicht eben selbst in Berlin Vorstellungen gäbe. Des Monbijou-Theaters nunmehr sicher, endete Doebbelin seine berliner Vorstellungen, überließ scheinbar Bergé das Feld und ging nach Königsberg, wo er die glänzendsten Einnahmen machte. In Berlin aber hatte er den Vortheil, beim Publikum in lebendigster Erinnerung zu bleiben und, kam er wieder, der Ersehnte zu sein! Nach Doebbelins Abreise spielte Bergé seine Operetten mit eben so geringem Erfolge weiter, als bisher. Das Publikum hatte jeden Geschmack an den Buffonerien verloren, es wollte deutsche Dramen sehen und deutsche Lieder hören, Doebbelin aber hatte bewiesen, daß dieses Bedürfniß von ihm sich befriedigen lasse. — Bergé gerieth in ernstliche Schulden! — Plötzlich kam ihm ein Gedanke, der ihn retten, ihn für den Prozeß an Döbbelin rächen und denselben dauernd von Berlin entfernt halten konnte! Zwar durfte er nach dem Vertrage mit Diesem keine andere Gesellschaft, als seine eigne, auf dem Monbijoutheater spielen lassen, aber Bergé umging dies listig. Er ließ die französische Buffogesellschaft des Hamon von Hamburg kommen und associrte sich mit ihm, so daß er, Bergé, eben spielte, obwohl mittels eines Andren! Er hoffte mit Hamon sein Glück zu machen, nöthig aber hatte er es genug! — Im Juli traf Hamon ein und begann mit Bergé in Kompagnie seine Vorstellungen. Auch dieses Unternehmen schlug fehl!! — Die Geschäfte gingen noch schlechter, Bergé's Schuldenlast aber war begreiflicher Weise durch die Reisekosten der Hamonschen Truppe und den durch sie vermehrten Gagenetat so gewachsen, daß er sich von derselben

trennte, sie auf dem Monbijoutheater allein weiter spielen ließ und im Herbst mit seinem eignen Intermezzo nach Stralsund ging. Hamon nahm hierauf den Schauspieler Reignauld, welcher Geld und den Ehrgeiz hatte, Prinzipal zu werden, zum Kompagnon. — Am 16. August traf auch Schuch in Berlin ein und eröffnete seine Vorstellungen; Minna von Barnhelm gab er aber nicht, um seine Darstellung keinem Vergleiche mit Döbbelins Leistungen auszusetzen, der unmöglich zu seinem Vortheil ausschlagen konnte. Bereits den 8. September verließ Schuch Berlin wieder, also schon nach 23 Tagen! — Daß er nicht einmal einen Monat aushielt, zeigt, wie er in Berlin keinen Zuspruch mehr fand, seine übrigen Verhältnisse ihn hingegen zwangen, seinen zahlreichen Gläubigern zu entweichen. — Doebbelins Triumph hatte sonach den Ruin Bergé's eingeleitet, den Sturz Franz Schuchs aber noch vollständiger gemacht! — Freund Märgner wird inzwischen wohl dafür gesorgt haben, Doebbelin immer genaue Nachrichten über die traurige Lage seiner beiden Rivalen zugehen zu lassen, aus Doebbelins fernerem Verfahren geht das wenigstens hervor. — Seine Erfolge machten es ihm sicher wünschenswerth, nach Berlin zurückzukehren, dennoch that er es nicht. Er wollte erst Bergé's oder Schuchs völligen Zusammenbruch abwarten, um dann den Plan zu verwirklichen, der seinem ewigen Wanderleben ein Ziel setzte. Er wünschte entweder das Theater des Einen oder des Andern käuflich an sich zu bringen und berechnete schon voraus den vernichtenden Schlag, welchen er gegen die Häupter seiner Gegner zu führen dachte. —

1769. Grauns „Orfeo" war zur Karnevalsoper dieses Jahres ausersehen. In ihr trat Sgr. Grassi auf, gefiel aber nicht so, wie der verstorbene Romani; trotzdem mußte man ihn behalten. Die Abneigung des Königs bei einem anderen deutschen Komponisten eine neue Oper zu bestellen, hatte zur Folge, daß man immer wieder Grauns alte Kompositionen hervorsuchen mußte. Friedrichs Interesse an der großen Oper nahm mehr und mehr ab, zumal dieselbe außer Concialini und Porporino keinen Sänger ersten Ranges mehr besaß. Ende des Oktober wurde „Cato in Utica" und zum Karneval im Dezember „Didone abbandonata" wiederholt; über die Leistungen des Ballets ist Erfreuliches nicht zu berichten. — Inzwischen war das Theater im Neuen Palais zu Potsdam völlig beendet worden; das Maschinenwesen hatte Zimmermeister Van der Ouden nach Hofbaurath Boumanns Angabe, die De-

korationen hatte Frechhelm und den ornamentalen Theil des Inneren Hoppenhaupt jun. geliefert. — Im Oktober war die Sängerin Dlle. Farinelli (wahrscheinlich eine Tochter der früheren Maria Camal) noch sehr jung in des Königs Dienste getreten und sollte im nächsten Jahre debutiren. — Für die mangelhafte französische Komödie fand sich inzwischen Ersatz. Fièreville, Eins der in Berlin verbliebenen Mitglieder derselben, hatte die Errichtung einer neuen Truppe aus Paris mit Hülfe der noch in Berlin vorhandenen angeboten und die Bewilligung hierzu nebst Zusicherung von 10,000 Thaler Subvention erhalten, wie sie der früheren französischen königlichen Schauspielertruppe gewährt worden war; ferner erhielt er das Recht, vor dem Publikum für Entree zu spielen, wogegen Fièrville die Verpflichtung übernahm, vor dem Hofe wöchentlich drei Mal und im Karneval alle Mittwoch ohne Eintrittsgeld Vorstellungen zu geben. — Im Theater des Neuen Palais zu Potsdam traten vor dem Hofe fortan die italienischen Intermezzisten und Fièrvilles französische Komödianten abwechselnd auf. — —

Bergé hatte in Stralsund leider ebenso wenig, wie Hamon in Berlin während des Winters Geschäfte gemacht. Im Februar mußte nun Hamon ganz plötzlich auf direkten königlichen Befehl Berlin verlassen und die Polizei sorgte mit gewohntem Eifer für sein Fortkommen!! Er ging nach Hamburg zurück und von da 1775 nach Warschau, wo er uns aus dem Gesicht verschwindet. — Der verderbliche Schlag gegen ihn war geschehen, — von wessen Hand ist nicht zweifelhaft! — Bergé hatte, indem er Hamon (also eine dritte fremde Truppe) auf seinem Theater spielen ließ, den Vertrag mit Doebbelin verletzt, dessen Rechte das Urtheil des Gerichts festgestellt hatte. Er selbst mit seiner Truppe durfte nach demselben in Berlin wie anderwärts spielen, von einem Anderen sein Recht benutzen zu lassen, hatte er aber keine Erlaubniß. Es lag somit auch ein Mißbrauch seiner Konzession vor! Doebbelin producirte dem Könige seinen Vertrag mit Bergé, wie das gerichtliche Erkenntniß gegen diesen und rief dessen Schutz an. Hamons Ausweisung war die natürliche Folge und das Monbijoutheater fortan für Doebbelin frei. — Fièrville hatte inzwischen durch pariser Schauspieler die französische königliche Komödie wieder rekrutirt. Seine besten Akteurs waren: Bruneval und Frau, St. Auberty, St. Amant, Mad. Gerardy, d'Anysi, Dlls. Auretty I. und II., Blainville, Bourdet, Imgarde, Galliani, Fernet und Frau, Duquesnoy, Du=

puis, Kapellmeister Gautier, Rufose und die Familie Hedoux. Am 24. Mai eröffnete er in der Behrenstraße seine französchen Vorstellungen für das Publikum, die er bis zum Mai 1771 fortsetzte. Letztere Thatsache erklärt hinlänglich, daß Schuch, welcher den 28. Febr. in Berlin seine Darstellungen begonnen hatte, sie aber am 11. März wieder schließen und Berlin verlassen mußte, sich nicht mehr durchzuschlagen und in der Residenz überhaupt sich gar nicht mehr zu halten wußte. Schuchs Augen sollten Berlin nicht wiedersehen! — Doebbelin hatte nach dem Erfolge des vorigen Jahres die zweite große Stufe seines Ziels erreicht! Schuch hatte sich selbst, durch seine leeren Häuser und vielen Gläubiger, aus Berlin gespielt, im Bergé-Theater aber war Freund Theophilus heimisch geworden. — Er erschien nunmehr im März mit seiner Gesellschaft, die durch Hensel (den Mann der Angebeteten Seylers, welche jetzt mit ihrem Gatten in Scheidung lag) wie durch Klos, welcher Schuch (Sohn) verlassen hatte, verstärkt worden war. — Am 21. März, also zehn Tage nach Schuchs Abreise, eröffnete er auf dem erstrittenen Monbijoutheater seine Vorstellungen. Zunächst spielte er dem unglücklichen Franzosen Bergé eine bitterböse Karte aus. Er griff ihn auf seinem eigenen Gebiete an, indem er das Singspiel: „Die verliebte Unschuld“ am 15. April aufführte, das erste Singspiel in deutscher Sprache mit deutschen Melodien, welches das berliner Publikum seit 1743 wieder sah, in welchem Jahre Schönemann mit „Der Teufel ist los“, glänzend abgefallen war. Dlle. Felbrig spielte und sang die Titelrolle so träumerisch süß und doch so zärtlich neckisch, so recht wie eine Evatochter, daß das gesammte junge — und auch wohl ältere männliche Berlin lebhaft den Wunsch hegte, mit einer so verliebten Unschuld nähere Bekanntschaft zu machen. Nach diesem, für Bergé geradezu vernichtenden Erfolge führte Doebbelin dem Publikum am 22. Juni einen „Reißer“, wie man in der Theatersprache, dem Rothwälsch der Koulissen, solche Stücke nennt, nämlich: „Ugolino“, Trauerspiel in 5 Akten von Gerstenberg, vor. — Wie wir heute auch über Ugolino, — zumal einer Lessing- und Shakespeare-Vorstellung gegenüber, — die Achseln zucken mögen, so bedenke man, daß damals die romantische Gattung völlig neu war, daß sie dem Zuschauer eine bisher noch nie geahnte Sphäre der Fantasie erschloß und dem Parterre zumal, welches in jener Zeit maßgebend war, diese Richtung von dem Gerstenberg'schen Schauerdrama wesentlich erweitert

wurde, obwohl auf einem unrechten Wege, der in der Folge eine ganz neue, falsche Gattung auf die Bühne brachte, nämlich die — der Pseudo-Romantik, deren Haupt und Chorführer nachmals Müllner geworden ist. In Ugolino spielte die ganze Doebbelinsche Familie, und zwar:

Ugolino . . . . . Theophil Doebbelin.
Francesco . . . . . Md. Doebbelin (Dlle. Neuhof).
Anselmo . . . . . Dlle. Caroline Doebbelin.
Gaddo . . . . . Doebbelin jun.

Bevor er mit diesem Stücke volle Häuser erzielt hatte, gab noch unser Theophil (26. April) eine zweite Operette: „Die Kohlenbrenner“. Bergé war in einer geradezu verzweifelten Lage! Er brauchte Geld und mußte die Massenerfolge seines Gegners auf seinem eigenen Theater dulden, ohne ihm die Thür weisen zu dürfen, ohne von ihm mehr zu erlangen, als die geringe Miethe, welche ihm laut Vertrag zustand. Jede Direktion und Intendanz weiß, was es sagen will, als Novitäten 5 Treffer und zwar jeder Gattung auf einmal in der Hand zu haben. Mit „Minna“, „Romeo“, „Ugolino“, der „verliebten Unschuld“ und „Die Kohlenbrenner“ wechselte Döbbelin nun ab und seine Kasse war äußerst korpulent geworden! — Er bedachte andererseits, daß, da der Vertrag mit Bergé noch dieses Jahr zu Ende gehe, er aber dann in Berlin kein Theater für seine Vorstellungen mehr habe, eben jetzt der Zeitpunkt günstig sei, das Monbijoutheater zu erwerben. Er machte Bergé sein Angebot und Dieser, welcher einen anderen Ausweg zur Rettung nicht kannte, schlug sein Theater an Döbbelin für 6880 Thaler los. Diese Summe, welche nicht einmal die Höhe von 6900 Thalern erreichte, zeigt so recht, wie furchtbar Bergé's Lage gewesen sein muß, da Döbbelin sogar um 20 Thaler auf und ab feilschte und demselben nicht einmal eine runde Summe zugestand. Dieses Geldquantum, — bedenkt man, daß Doebbelin Grundstück, Theatergebäude, Bühneneinrichtung und Dekorationen erwarb, ist geradezu ein Schlauderpreis gewesen! Bergé verließ Berlin für immer, Doebbelin war beide Gegner los und Besitzer eines Theaters. Sein Ziel war erreicht!! — Noch einen zweiten, den allerempfindlichsten Schlag, hatte er mittlerweile gegen Schuch geführt! — Dieser, der unlängst Berlin erst verlassen, also, abgesehen selbst von den Gläubigern, nicht sofort nach Doebbelins Erscheinen zurückkehren konnte, um ihn zu vertreiben, sendete, wahrscheinlich mit Voll-

machten versehen, den Tänzer Berger, als ehemaliger Hanswurst Doebbelins Feind, den Tänzer Barzanti und die Eheleute Merschy, welche früher der Hamburger Entreprise angehört hatten, nach Berlin, um direkte wie indirekte Schritte zu thun, Doebbelin zu verdrängen. Die Maaßnahmen dieser Sendboten Schuchs müssen Doebbelin doch wohl gefahrdrohend erschienen sein; jedenfalls befürchtete er, der geplante Kauf des Monbijoutheaters werde durch sie gehindert werden. Andererseits kannte er die drückende Lage Schuchs genug, um zu wissen, Bergers, Barzantis, wie Herrn und Frau Merschy's Gagen seien weder hoch, noch würden regelmäßig bezahlt, kurz, daß diese Akteure bei Schuch auf Rosen eben nicht gebettet waren. — Das Schädlichste für Schuch geschah, — Berger, Barzanti und die Merschy's traten plötzlich zu Doebbelins Gesellschaft über! Derselbe hatte ihnen höhere Gage, wohl auch Vorschuß angeboten und sie Schuch wegengagirt, diesem also mit einem Schlage vier unentbehrliche Mitglieder in dem Augenblicke geraubt, wo derselbe von Frankfurt a. O. nach Breslau ging, um daselbst Vorstellungen zu geben. — Nun wäre Doebbelin gewiß bei seinen Erfolgen gern in seinem Theater und Berlin verblieben, er hatte aber kontraktliche Verpflichtungen gegen Danzig, Königsberg, Stettin und Stralsund, da er unmöglich am Anfange des Jahres vorhersehen konnte, daß ihm der Ankauf des Bergé-Theaters schon glücken werde. In besagten Städten spielte er demnach vom 15. Juli 69 bis 27. November 1770. — Von Schuch ist nichts mehr zu berichten, als sein Tod. Dieser trug Doebbelin indeß schlimme Folgen ein! —

Inzwischen war, — was der Zukunft wegen erwähnt werden muß, die höchst unglückliche Ehe des Thronfolgers mit Prinzessin Elisabeth von Braunschweig getrennt worden, aus welcher Verbindung dem Königshause Prinzessin Friederike verblieb. — In diesem Jahre nun hatte des Kronprinzen Friedrich Wilhelm Wiedervermählung mit Prinzessin Louise, Tochter des Landgrafen von Hessen-Darmstadt, stattgefunden, eine Ehe, welcher Preußen sein jetziges Regentenhaus im Mannesstamme zunächst verdankt.

1770. „Fetonte" von Graun und „Il re pastore" erschienen als Karnevalsvorstellungen; in letzterer Oper debutirte Dlle. Farinelli. Bedeutend muß sie nicht gewesen sein, weil über sie Nichts weiter verlautet. — Auf dem Theater im Neuen Palais (Potsdam) ging den 23. Juli die Opera buffa: „L'avaro punito" in Scene und den

1. Oktober bei Anwesenheit der Kurfürstin Wittwe von Sachsen wurde „Il re pastore“ und dieselbe Oper zum dritten Male im Karneval (Dezember) wiederholt. Friedrich II. war über den Verfall und die Unverbesserlichkeit seiner Lieblingsschöpfung so erbittert, daß er schon im Begriff stand, die ganze Oper an den italienischen Grafen Coltelini zu verpachten. Quanz allein rettete sie davor. Er wußte bei einem Abendkonzerte das Gespräch auf dieselbe zu bringen und der König theilte ihm unumwunden seine Absicht mit. — „Euer Majestät“, entgegnete Quanz, „sind Herr und Meister, allein dann wäre es auch wohl gut, wenn die Inschrift des Opernhauses: Fridericus rex Apollini et Musis abgenommen würde, denn die paßt wohl dann nicht mehr!“ — Die Verpachtung unterblieb; Freude hatte der König an seiner Oper aber doch nicht mehr. — — Den 3. August dieses Jahres war dem Kronprinzen (aus zweiter Ehe) sein erster Sohn Prinz Friedrich Wilhelm (nachmals König Friedrich Wilhelm III.) geboren worden, welchem noch sieben Geschwister folgten. — — —

In diesem Jahre spielte, sowohl von Schuchs wie Bergé's Konkurrenz befreit, Döbbelin, der von Stralsund gekommen war, in seinem Monbijou-Theater vom 27. Nov. 1770 bis 2. März 71, also in der besten Wintersaison. Dies allein schon, wenn auch wenig über die Neuigkeiten verlautet, welche er gebracht hat, giebt einen Beleg für seine Beliebtheit beim Publikum Berlins. Waren es auch nicht so großartige Erfolge, wie die des Jahres 68, welche er erzielte, so gewann er doch einen regelmäßigen Zuspruch mittels steter Abwechselung des Repertoirs durch Trauerspiel, Lustspiel, Operette und Ballet. — Das Schuchsche Theater in der Behrenstraße dagegen war, so lange es sich noch im Besitze seines Erbauers befand, vom Glücke wenig begünstigt, denn die französische Truppe des Fierville fand nicht den Beifall, wie derartige Gesellschaften vor dem Kriege, man schwärmte jetzt mehr für deutsche Komödie. — Für die allgemeine Theatergeschichte von Interesse ist, daß Lessing in diesem Jahre in die Dienste des literarisch gebildeten Prinzen Ferdinand von Braunschweig als Bibliothekar zu Wolfenbüttel trat. Sich fortan in's Denkerleben zurückziehend, hatte er jeder persönlichen Beziehung zur Bühne entsagt, seine Dramaturgen-Epoche lag hinter ihm. Wenn er noch Dramatisches dichtete, that er es in seiner Muße, nicht mehr um der Bühne Willen. Von all' seinem Dichterruhm hatte er Nichts genossen, als die matte Aufnahme seiner „Minna von Barn-

helm“ in Hamburg, den großartigen Erfolg in Berlin hatte er nicht mit durchlebt. — In demselben Jahre führte Ackermann die ihm von Seyler 1769 in Hannover übergebene Entreprise nach Braunschweig, während Madame Hensel dieselbe verlassen hatte und auf ihren Lorbeeren ruhte, bis Seyler wieder Direktor in Hannover wurde und eine neue Gesellschaft errichtete, welcher sie nun mit Eckhof und den Eheleuten Brandes beitrat. Mit dieser Truppe bereiste Seyler Lüneburg und Celle. Vor dem Banquerut stehend, übergab er Eckhof die Leitung der Gesellschaft und die Ordnung seiner Geld-Angelegenheiten, nachdem zu diesem Behufe ihm ein bemittelter Verwandter ein Kapital vorgeschossen hatte. Unter Eckhofs Leitung wollte Madame Hensel aber nicht stehen, sie ging nach Wien und ließ ihren noch immer vergeblich schmachtenden Seyler zurück! —

1771 war für das theaterlustige Berlin ein ereignißreiches Jahr. — Die Oper „Montezuma“, deren Libretto der König ehedem selbst entworfen hatte, eröffnete die zweite Hälfte des Karneval. — Endlich hatte Friedrich II. sich entschlossen, das Opernwesen einer Erneuerung zu unterziehen. Vor allen Dingen änderte er die jedenfalls sehr mittelmäßige Oberleitung, enthob Pöllnitz wie Goloffkin ihrer Funktionen, die er dem Grafen Zierotin-Lilgenau als directeur des spectacles übertrug. Der neue Chef, welcher sein Amt nicht besser als durch Gewinnung einer Primadonna assoluta antreten konnte, ließ die bereits durch ihren Ruf ausgezeichnete Sängerin Dlle. Schmehling nach Berlin kommen und schlug sie dem Könige zum Engagement vor. Friedrich II. erwiderte hierauf aber höchst unwillig: „Das sollte mir fehlen, lieber möchte ich mir ja von einem Pferde eine Arie vorwiehern lassen, als eine Deutsche in meiner Oper zur Primadonna zu haben.“ Endlich wurde er doch bewogen, sie im Zimmer zu hören. L. Schneider erzählt die Begegnung folgendermaßen: Oft hat die im hohen Alter zu Reval lebende Künstlerin dem dort bei Kotzebue's Theaterunternehmung angestellten Kapellmeister G. A. Schneider, dem Vater des Verfassers der Geschichte der Oper, die folgende Scene erzählt, welche in weiterer Ausführung in der Spenerschen Zeitung 1843 Nr. 14 gedruckt erschien. — „In einen Saal geführt, stand sie lange, auf die Ankunft des Königs harrend und sich räuspernd, ob sie auch noch bei Stimme sei. Ja, sie schlug auch, versuchend, einige Töne an. Was sie hörte, beruhigte sie, und vertrauensvoll sah sie endlich die Cabinetsthür des Königs sich

öffnen. Friedrich II. trat ein, sah die sich tief Verneigende starr und mit jenen wunderbar leuchtenden Augen an, die so große Wirkung auszuüben gewohnt waren. Ohne ein Wort zu sagen, ging er zum Flügel, und schien wohl eine Viertelstunde lang gar keine Notiz von ihr zu nehmen. Dies weckte den Stolz des damals 21jährigen Mädchens, sie dachte an das „Pferdegewieher“ und sehnte den Augenblick herbei, wo sie überzeugt war, die ungünstige Meinung des gefürchteten Königl. Kunstrichters zu ihren Gunsten zu ändern. Als das Spielen auf dem Flügel gar kein Ende nehmen wollte, fing sie an, mit großer Unbefangenheit die Gemälde an den Wänden zu betrachten, und unterstand sich sogar, dem Könige den Rücken zuzukehren. Hatte der König das bemerkt oder war die Flügelphantasie zu Ende, plötzlich winkte er der Harrenden; sie trat ehrfurchtsvoll an das Instrument und hörte erschreckt die kurze, nichts weniger als freundliche Frage: „Sie will mir also was vorsingen?“ — „Wenn Euer Majestät die Gnade haben, es zu erlauben.“ stotterte sie und setzte sich dann auf denselben Stuhl, den der König aufstehend, ihr anwies. Jetzt fühlte sie sich in ihrem Element und sang eine längst eingeübte italienische Arie, die eigentlich für die berühmte Astrua componirt worden war. Schon bei den ersten Tönen wurde der König aufmerksam, näherte sich ihr und sprach unzweideutig seinen Beifall aus, als sie geendet hatte. Sie wollte aufstehen, aber die Prüfung war noch nicht vorüber. „Kann Sie vom Blatt singen?“ — „Ja, Ew. Majestät.“ — „Na, höre Sie mal, das ist schwer!“ — „Mein Vater hat mich darin unterrichtet.“ — „So! Getraut Sie sich Alles zu singen, was Ich Ihr vorlege?“ — „Zu singen und auch auf dem Clavicembal zu begleiten, Ew. Majestät.“ — Kopfschüttelnd holte der König aus seinem Kabinet die Partitur der Oper Piramo e Tisbe von Hasse, legte sie selbst auf das Pult und stellte sich hinter sie, um zu sehen, wie sie diese Aufgabe lösen würde. Elisabeth sah erst Blatt für Blatt durch, um den Text kennen zu lernen. Der König wurde ungeduldig und sagte: „Sieht Sie wohl, Sie muß sich die Noten doch erst vorher ansehen.“ „Nicht der Noten wegen, Ew. Majestät, sondern der Worte wegen, damit ich doch weiß, mit welchem Ausdruck ich sie zu singen habe.“ „So. — Also deswegen? — Na, nun fange Sie aber an.“ — Und Elisabeth fing an. Gleich das Recitativ sang sie mit außerordentlicher Bravour, als hätten sich ihre Kräfte auf das Doppelte gesteigert. Dabei gab sie besonders den Worten ihr volles

Gewicht und erreichte gerade dadurch eine Wirkung, die der König bis dahin am italienischen Gesange nicht gekannt. Freundlich klopfte der König ihr auf die Schulter und sagte einmal über das andere, ja fast bei jeder Phrase: Bravo! Nun ging es zum Adagio. Die junge Künstlerin hatte Muth gefaßt, fühlte sich ihres Sieges gewiß und wußte, daß gerade der getragene Ton des Adagio ihre eigenthümliche Kraft war. Aber der Muthwille ging mit dem Triumphe Hand in Hand; sie gedachte der schlechten Meinung, die der König vom deutschen Gesange ausgesprochen und sang die erste Hälfte des Adagio so schlecht, tonlos und mit erzwungener Rauhigkeit, daß der König mit den Händen unwillig auf die Stuhllehne klopfte und sich umdrehte. Das hatte sie eben gewollt. „Verzeihen Ew. Majestät, es ist mir etwas in den Hals gekommen, darum habe ich so schlecht gesungen, daß man es fast für das Wiehern eines Pferdes halten mußte. Haben Ew. Majestät die Gnade ein Da capo zu erlauben.“ Und ohne die Erlaubniß weiter abzuwarten, sang sie mit dem ganzen Schmelz ihrer Wunderstimme noch einmal und ging dann zum Allegro über, stand mit der letzten Note auf und machte lächelnd eine tiefe Verbeugung vor dem Könige. Erfreut sagte dieser: „Höre Sie mal, Sie kann singen; will Sie in Berlin bleiben, so kann Sie bei meiner Oper angestellt werden. Wenn Sie rausgeht, so sage Sie doch dem Kammerlakaien, er soll mir gleich den Zierotin herschicken, will mit ihm wegen ihr reden. Adieu!“ —

Dlle. Schmehling, später als Madame Mara berühmt, 1750 in Cassel geboren, war Tochter eines Stadtmusikus, der ihr den ersten Musikunterricht gab. In London ertheilte ihr der Kastrat Parasini Gesangsunterricht und sie ward in Leipzig 1766 als Konzertsängerin mit 600 Thalern angestellt. Jetzt wurde sie in Berlin mit 3000 Thalern engagirt und trat bereits im März dieses Jahres neben Concialini in der Oper „Piramo e Tisbe“ von Marco Coltelani, Musik von Hasse, auf und erndtete rauschendsten Beifall! Die Astrua war glänzend ersetzt und das Dreigestirn Schmehling-Concialini-Porporino verlieh der Oper wieder ihren früheren Zauber. Da der König dieses Jahr viel auf Reisen war, fand bis zum Karneval keine neue Aufführung mehr statt. — Trotz der Genugthuung, die Oper aus ihrem Verfall gerettet zu sehen, beharrte Friedrich II. doch bei seiner früheren Sparsamkeit, ja machte dieselbe der Verwaltung noch peinlicher durch die Anstellung eines besonderen Opernkontrolleurs, Namens Stiegel, eines unverschämten

Patrons, der, gestützt auf den königlichen Befehl, zwar mit gewissenhafter Pflichttreue, aber auch mit dem bornirtesten Beamtendünkel mittels eigenmächtiger Verfügungen Fragen des Theaters entschied und sich in Bühnenangelegenheiten mischte, ohne von ihnen einen Begriff zu haben. — Richtig war, daß die große Oper, grade weil sie so selten Vorstellungen gab, dem Könige sehr viel kostete. Jede neue Oper beanspruchte 3000 Thaler für Dekorationen, 2500 Thaler für Kostüme, 1200 Thaler für ein neues Ballet und 500 Thaler für die Beleuchtung. Zwei neue Karnevalsopern im Jahre erforderten also 14,400 Thaler, abgesehen von den laufenden Gagen des Personals der Oper, der Kapelle und des Ballets. — Klar ist, daß dauernd sich dies nicht durchführen lassen konnte. — Der Fehler lag erstlich an dem Umstande, daß die Oper überhaupt zu selten im Jahre in Thätigkeit kam, künstlerisch ihre so großen Kosten sich also nicht rechtfertigten; das Personal wurde eigentlich mehr für's Nichtsthun bezahlt. Ferner war es fehlerhaft, daß der König, statt des Publikums Beutel durch ein Entree mit heranzuziehen, das ganze Institut, nebenbei noch die italienischen Intermezzisten und theilweise auch die Truppe Fièrville mit seinem Gelde unterhielt! — Im Dezember ging zum Karneal „Britannicus“ von Graun in Scene, in welcher Oper Dlle. Schmehling unvergleichlich war. Ihre berühmte Arie: „Mi paventi“ versetzte Jedermann in Entzücken. — An diesem Abende dirigirte zum ersten Male Franz Benda als Konzertmeister in Stelle des am 27. October c. a. verstorbenen Konzertmeisters Johann Gottlieb Graun (Bruder des verstorbenen Opernkomponisten und Kapellmeisters) das Orchester. — —

Ein nicht geringerer Umschwung der Dinge ereignete sich beim deutschen Schauspiel. Doebbelin hatte bis 2. März dieses Jahres in seinem Theater gespielt und verließ Berlin, um mit seiner Gesellschaft, kontraktlicher Verbindlichkeiten wegen, in Potsdam, Leipzig, Dresden, Halle, Magdeburg und in Braunschweig Vorstellungen zu geben, woselbst er zum herzogl. Hofschauspieler ernannt wurde; schließlich kam er zu gleichem Zwecke nach Königsberg zurück. — Inzwischen hatte sich Franz Schuch nur dadurch als Prinzipal noch zu halten vermocht, daß er sich mit dem bekannten Prinzipal Kurtz (dem Bernardon) associirte. Er starb Anfangs dieses Jahres zu Breslau und seine Wittwe Caroline Schuch, geb. Zerber, weit entfernt, dem Feinde ihres Gatten ein Wort zu gönnen, trug, um zu retten, was noch rettbar war, dem leipziger Theaterdirektor Koch den

Kauf ihres Theaters in der Behrenstraße an. Dieser, der schon 1767, wie wohl vergeblich, versucht hatte, sich in Berlin festzusetzen, griff eifrig zu und zwischen Beiden wurde am 2. März, — seltsamer Weise an demselben Tage, an welchem Doebbelin von Berlin nach Potsdam abgereist war, — ein vorläufiger Vertrag in Breslau abgeschlossen. Koch erlangte am 13 März Schuchs erledigtes Privilegium, aber nur, nachdem er sich anheischig gemacht hatte, dessen sämmtliche Schulden zu bezahlen. Er erkaufte den 20. März das Theater in der Behrenstraße also für einen Preis in Höhe der Schuchschen Gesammtschulden, zahlte mithin bei Weitem mehr, wie der wirkliche Werth des Grundstücks betrug, ein Beweis, welches Gewicht Koch auf das Privilegium legte! — Nach dreijähriger Wirksamkeit war inzwischen die französische Truppe Fièrvilles trotz königlicher Subvention gänzlich in Verfall gerathen. Als nun Ende Mai Koch in Berlin erschien, um sein theuer genug erworbenes Besitzthum anzutreten, hatte Fièrville, bereits von seinem bevorstehenden Eintreffen hörend, was er noch von Schauspielern und Tänzern aufraffen konnte, engagirt, um Hals über Kopf ein französisches Stück auf dem Schuchtheater zu geben. Koch rief das Kammergericht um Schutz an! Dasselbe entschied: binnen 3 Tagen müsse Fièrville das Theater räumen, oder er werde exmittirt. Koch kaufte in seiner Gutmüthigkeit nichts desto weniger Fièrville seine elenden Dekorationen für 1500 Thaler ab und der Streit hatte ein Ende. — Damit die Fièrvillesche Gesellschaft erhalten bleibe, übernahm Graf Zierotin, der Chef der Kgl. Oper, in der zweiten Hälfte dieses Jahres die Leitung derselben, anfänglich auf seine Kosten, dann verband er sich mit Herrn la Chavanne und dieser mit dem französischen Schauspieler Blainville. Zierotin behielt die Direktion, la Chavanne dagegen übernahm das Risiko. Die Truppe spielte nun sowohl französische rezitirende Dramen, wie Opera buffa, welche letztere seit Bergé noch immer beim französischen, wie dem Hofe näherstehenden Theile des Publikums sehr beliebt war. —

Die Koch'sche Gesellschaft, der ein großer und weit älterer Ruf als Doebbelin voranging, bestand aus folgenden Mitgliedern:
Heinrich Gottfried Koch, d. Prinzipal (in Berlin neu).
Christiane Henriette Koch, geb Merleck, s. Frau (neu).
Johann Gottfried Brückner.
Catharina Magdalene Brückner, geb. Klefelder, verwittwete Klotsch, s. Frau.
Herlitz.

Hübler.
Christian Gottlieb Hencke.
Carl Joseph Huber.
Friederike Christiane Huber, s. Frau.
Sophie Huber, Dem., spätere Günther.
Carl Klotsch, Sohn aus Mad. Brückners erster Ehe.
Kummer, Balletmeister (neu).
Johann Carl Löwe.
Catharina Magarethe Löwe, geb. Lingin, s. Frau.
Dorothea Friederike Amalie Löwe, deren Tochter.
Christian Lebrecht Martini.
Moldini und Frau, Tänzer (neu).
Plaudiz, Mons.
Quequo.
Ritter.
Samuel Schmelz, Mad. Schmelz, geb. Hedler, s. Frau } von Doebbelin.
Schubert.
Johanne Christiane Starke, geb. Gerhard (neu).
Steinbrecher, geb. Spiegelberg, Caroline Elisabeth Steinbrecher, spätere Günther, ihre Tochter } (neu).
Johanna Schick I., Dem., Friederike Schick II., Dem. } (neu).
Carl Wilhelm Withöft, Christine Withöft, s. Schwester } von Doebelin.
Wolland.

Die Gesellschaft war 32 Personen stark, von denen 10 in Berlin noch nicht aufgetreten waren, sie bestand aus 6 Ehepaaren, 2 Wittwen, 6 jungen Damen und 11 ledigen Herren nebst 1 Knaben; von den uns bereits bekannten Künstlern waren 4 von Doebbelin abgegangen. Ueberdem waren Koch wie Withöft Neuberische Schüler gewesen, Brückner, Huber, Löwe von Schuch Vater her in der Residenz bekannt. Schmelz und Withöft hatten als Mitglieder der Seylerschen Gesellschaft in Hamburg überdem die berühmte Schule Eckhof-Lessings genossen. Wir haben hier also einen starken Kern erfahrener und geschulter Schauspieler vor uns, welche die geistige Verbindung zwischen der Neuber und Eckhof-Lessing, der ersten alten und der neuen veredelten Darstellungskunst herstellten! —

Heinrich Gottfried Koch (geb. 1703 zu Gera), seit 1728 (bei der Neuber) Schauspieler, war bereits ein 68jähriger, obwohl noch rüstiger Greis, der nach 40jährigem nothgedrungenem Wanderleben in Berlin für immer zu bleiben hoffte. Durch Besitz eines festen Theatergebäudes und der Kgl. Conzession war dieser Wunsch der Verwirklichung nunmehr näher getreten; 1773 aber erst sollte er sich völlig erfüllen und Koch Berlin nicht wieder verlassen. — Koch war mittlerer Statur, hatte gute Körperbildung, ein ausdrucksvolles Gesicht, lebhafte Augen und sanfte Sprache. Als ehemaliger leipziger Student besaß er für seinen Beruf eine mehr als gewöhnliche Bildung und war in seiner Blüthezeit einer der besten deutschen Schauspieler gewesen. Wir wissen noch, wie vielseitig sein Talent sich bei der Neuberin bereits erwiesen hatte. — Seiner Theaterleitung wurde indeß vorgeworfen, daß seine wirklich vortrefflichen Schauspieler dennoch nicht ein Stück tadellos darzustellen vermöchten, denn von Proben hielt er nichts! Seine Theatergarderobe soll gut gewesen sein, doch nicht immer passend, Dekorationen wie sonstige Ausstattung der Stücke ließen viel zu wünschen übrig und oft vergriff er sich in der Wahl der letzteren. — Madame Koch, geb. Merleck, seine zweite Frau seit 1748, hatte ein hübsches Gesicht, war groß und stark, aber ohne Grazie. Ihrer Darstellung ging die Empfindung ab, ihr Organ hatte nur wenig Modulation und sie begleitete ihre Rede mit unmotivirten unaufhörlichen Bewegungen. — Kochs Repertoir-Grundsatz unterschied sich von dem des Theophil Doebbelin dadurch, daß Letzterer als Hauptsache das ernste deutsche Drama begünstigte, die deutsche komische Oper aber nur gab, weil er dem Hange des Publikums genügen mußte, während Koch das Lustspiel und die komische Oper seit Leipzig mit Vorliebe pflegte, dem ernsten Drama jedoch nur zwischendurch zu seinem Rechte verhalf. Beide sind gewissermaßen zur Zeit die lebendigen Principe des rezitirenden und musikalischen deutschen Drama gewesen. — Um dem Leser ein eignes Urtheil über die Thätigkeit des zwar schon alten aber sehr regsamen Koch zu ermöglichen, lassen wir das Repertoir der 3 ersten Monate seiner Direktion vom 9. Juni bis 31. August 1771 folgen. — Er eröffnete sein Theater, das wir fortan das Koch-Theater nennen, am:

10. Juni: mit einem Prolog v. Ramler, „Miß Sara Sampson“ Tr. i. 5 A. von Lessing u. d. Ballet „Die Abendstunde“.

11. „ „D. abgedankten Offiziere“, oder „Standhaftigkeit und Verzweif-

lung" L. 5 A. v. Stephanie d. Jüngeren u. „Die Sicilianer" Ballet.

12. Juni: „Lottchen am Hofe" Op. 3. A. v. Weiße, Musik v. Hiller u. 1 Ballet.

13. " „Das Testament" Org. Lstsp. 5. A. v. Gottsched u. „Walder" L. 1. A. v. Weiße.

14. " „D. gelehrte Ignorant" L. 3. A. n. d. Frz. d. du Vaure und „Die Trauer" oder „D. betrogene Pachter" L. 1. A. n. Hauteroche.

15. " „D. abgedankten Offiziere" und „Die gehörlose Bäuerin" Ballet.

16. " Concert der Gebrüder Colla.

17. " „Amalie" L. 5. A. v. Weiße. „Die Zurückkunft der holländischen Schiffer aus Indien" Ballet.

18. " „Die Jagd" Op. 3. A. v. Weiße, Musik v. Hiller.

19. " do.

20. " „Die Schwiegermütter" L. 3. A. v. Romanus und „Die Weinlese" L. 1 A. a. d. Frz. d. Dancourt.

21. " „Der Verschwender" L. 5. A. n. d. Frz. d. Destouches u. „Die vergnügten Schnitter." Ballet.

22. " „Die Jagd."

24. " „D. Postzug" L. 2. A. v. Ayrenhofer u. „Das herangewachsene Mädchen" oder „Die verschiedentlichen Liebhaber" L. 2. A. a. d. Engl. des Garrick.

25. " „D. Testament", „Die vergnügten Schnitter."

26. " „Die abgedankten Offiziere."

27. " „Lottchen am Hofe."

28. " „D. Verschwörung wider Venedig" Trspl. 5. A. v. Ottway u. „Die lustigen Rekruten i. Wirthshause" Ballet.

29. " „Die neugierigen Frauenzimmer" L. 3. A. v. Goldoni u. „Der dankbare Sohn" L. 1. A. v. Engel.

Im Juli gab er:

1. Juli: „D. Kranke in d. Einbildung." L. 3. A. v. Molière. (Des Dichters letztes Werk, bei welchem er, die Rolle d. eingebildeten Kranken spielend, auf der Scene am Blutsturze zu Paris starb.)

2. " „D. Rosenfest" Op. 3. A. a. d. Frz. d. Favart von Hermann, Musik Wolf.

3\. Juli: „D. abgedankten Offiziere.“ „D. lustigen Rekruten im Wirthshause“ Ballet.
4\. „ „D. weibliche Hauptmann“ L. 5. A. a. d. Frz. des Montfleury u. „Die große Batterie“ L. 1. A. v. Ayrenhofer.
5\. „ „Der Schmeichler“ L. 3. A. v. Goldoni u. „D. holländ. Schiffer.“ Ballet.
6\. „ „D. Rosenfest.“
8\. „Richard III.“ Trspl. 5. A. v. Weiße u. das Ballet „D. Sicilianer.“
9\. „ „D. Teufel ist los“ oder „Die verwandelten Weiber“ I. Th. Op. 3. A. n. d. Engl. v. Weiße, Mus. v. Hiller und Standfuß u. Ballet.
10\. „ „Lottchen am Hofe.“ —
11\. „ „Frontin, ein Vater im Nothfall“, L. 3. A. von Romanus, „Die beiderseitige Untreue“ Ballet.
12\. „ „Die dreifache Heirath“ L. 1. A. n. d. Frz. d. Destouches u. „Postzug“, sowie ein Ballet.
15\. „ „D. zärtliche Ehefrau“ L. 3. A. v. Goldoni „D. Abendstunde“ B.
16\. „ „Amalia“ L. 5. A. v. Weiße.
17\. „ „Abged. Offiziere“ u. „D. Jagd.“
18\. „ „D. Postzug.“
19\. „ „D. dankbare Sohn.“
20\. „ „D. lustige Schuster:“ II. Th. v. der Teufel ist los, Op. 3. A. v. Hiller u. Standfuß. „Die lustigen Bauern.“ Ballet.
22\. „ „D. Deserteur“ Dr. 5. A. v. Mercier. „Die unsichtbaren Frauenzimmer“ L. 1. A. a. d. Frz. des Hautroche.
23\. „ „D. Rosenfest.“
24\. „ „Der verstellte Kranke“ L. 3. A. v. Goldoni. „Die Komödie aus dem Stegreif“ L. 1. A. n. d. Frz. des Poison u. „Der betrogene Alte“ Ballet.
25\. „ „Codrus“ Trsp. i. 5 A. v. Chronegk und „Der betrogene Alte.“ Ballet.
26\. „ „Lisuart u. Dariolette“ oder „Die Frage u. die Antwort“ Op. 3. A. v. Schiebler, Mus. v. Hiller u. ein Ballet. — „Diese Schieblersche Operette, welche den 25. November 1766

zuerst auf dem Theater erschien, ist deshalb merkwürdig.*) weil man von ihr den Operettengeschmack zu datiren hat. Die frühere Operette hatte man mehr der Possen als der Musik wegen so fleißig besucht. Von „Lisuart u. Dariolette" an wurde die Musik die Hauptsache! „Die Symphonien" namentlich zeichnen von nun an die deutschen Opern vornehmlich vor den ital. u. französischen aus."

27. Juli: „D. Diener zweier Herren" L. 3 A. von Goldoni," u. „die glückliche Ankunft der holländischen Schiffer aus Indien." Ballet.

29. „ „Medon" oder „Die Rache des Weisen." L. 3 A. v. Clodius.

30. „ „Lisuart u. Dariolette."

31. „ „Die Brüder" L. 5. A. v. Romanus.

Im August:

1. Aug.: „Die versöhnten Feinde" Trspl. i. 5 A. n. d. Frz. des Merville, „D. Dorfbarbier" Op. 2. A. v. Weiße. Musik v. Hiller.

2. „ „Die Poeten nach der Mode" L. 3. A. v. Weiße. „Die stumme Schönheit" L. 1. A. v. Schlegel.

3. „ „Minna v. Barnhelm" u. „Die Savoyarden", Ballet.

5. „ „Medon" u. „D. Sicilianer." Ballet.

6. „ „Medon" u. „D. Jagd."

7. „ „D. Glück der Einbildung" oder „Der vornehme Schwiegersohn" L. 3. A. a. d. Frz. „Die verliebte Unschuld" L. 1. A. a. d. Frz. des Marin.

8. „ „Alzire" u. „Nanine" (in franz. Sprache). Diese Vorstellung wurde von den französischen Kgl. Komödianten gegeben und auf hohe Veranlassung von Koch auf seinem Theater erlaubt. Er gab das Theater gratis her und lehnte jede Entschädigung in der Absicht ab, daß dann kein — zweites ähnliches Verlangen an ihn gestellt werde!

9. „ „Die Wohlgeborene" oder „Heirathen macht Alles gut" L. 5. A. von Stepanie d. Jüngeren u. „Die Matrone von Ephesus" L. 1. A. v. Weiße.

---

*) Siehe „Perseverantia" Bühnenalmanach: Berlin 1857 bei W. Möser S. 137. —

10. Aug.: „D. Rosenfest.“
12. „ „Alzire“ Trspl. 5. A. n. Voltaire v. Bürde u. „Die vergnügten Schnitter“ Ballet.
13. „ „Liebe auf dem Lande“ Op. 3. A. v. Weiße, Mus. v. Hiller.
14. „ „D. Spieler“ L. 5. A. a. d. Frz. des Regnard. „D. Duell“ oder „D. junge Ehepaar“ L. 1. A. v. Jestern.
15. „ „D. Testament“ u. „D. dankbare Sohn.“
16. „ „D. Triumph der Freundschaft“ L. 3. A. a. d. Frz. des Marin. „D. verliebten Werber“ L. 1. A. u. Ballet.
17. „ „Erast“ L. 1. A. v. Geßner u. „Der Dorfbabier.“
19. „ „Abgedankten Offiziere“ u. „D. Jagd“.
20. „ do. do. do.
21. „ „D. Galeerensclave“, oder „D. Belohnung der kindlichen Liebe“, Dr. 5. A. a. d. Frz. d. Fenouillot v. Falbaire u. „Die gehörlose Bäuerin“ Ballet.
22. „ „D. Liebe auf dem Lande“.
23. „ „Cenie“, oder „D. Großmuth im Unglück“ L. 5. A. a. d. Frz. d. Frau v. Graffigny. „Die weiblichen Aerzte“, L. 1. A. n. d. Frz.
24. „ „D. Poeten nach der Mode“ „D. Abendstunde“ B.
26. „ „D. Wohlgeborne“ u. „D. scherzhafte Glück“ B.
27. „ „Medon“.
28. „ „D. Mechnemen“ oder „D. Zwillinge“ L. 5. A. v. Regnard. „D. Einwilligung wider Willen“ L. 1. A. a. d. Frz. d. Melville u. „Der betrogene Schafner“ B.
29. „ „D. „Rosenfest“.
30. „ „D. unerwartete Veränderung“ L. 5. A. v. Romanus. „D. rechtbehaltende Magd“, L. 1. A. a. d. Frz. des Fagan u. Favart. „D. scherzhafte Glück“ B.
31. „ „D. Postzug“. „D. Dorfbarbier“.

In diesem Zeitraum wurden 72 Vorstellungen mit 123 Stücken gegeben. Unter diesen finden wir 64 Lustspiele, 8 Trauerspiele und Schauspiele, 23 Opern und 28 Ballets. Im übrigen Laufe des Jahres gab Koch noch an bedeutenderen Stücken:

D. 9. Septbr. „Tartüffe“ 5. A. v. Molière.

D. 7. Oktober. „Der Hausvater“ L. i. 5. A. v. Diderot, übersetzt v. Lessing.

D. 11. „Das Herrenrecht“ oder „Die Klippe der Weisen“, Lustsp. in 5. A. v. Voltaire.

D. 12. „Das Koffehaus“ oder „Die Schottländerin“. L. 5. A. v. Voltaire.

D. 13. „Die Entdeckung“ L. 5. A. n. d. Engl. der Mistreß Sheridan.

D. 1. November. „Das Loos in der Lotterie“ Lustsp. 5. A. v. Gellert.

D. 6. „Radamist und Zenobia“ Trsp. in 5. A. a. d. Frz. d. Crebillon.

D. 30. „Romeo u. Julie“ Trsp. v. Weiße (Shakespeare). Herr Brückner (Sohn) alias Klotsch spielte d. Romeo u. Dlle. Steinbrecher die Julie.

Ferner waren zwischen die vorstehenden Darstellungen noch eingeschoben: „Der Kaufmann von London“, Trauerspiel, das Lustspiel „Die heimliche Heirath“ u. die Opern „Das Gärtnermädchen“ in 3. A. v. Musäus, Musik v. Wolf, u. „Die Muse“ in 1. A. v. Schiebler, Musik von Hiller. —

Das Resultat dieser Uebersicht zeigt, daß man Koch den regsten Eifer nachrühmen muß. Er führte die anmuthigen Schöpfungen Hillers, des ersten deutschen Liederspielkomponisten, in Berlin ein und machte sie heimisch. Die Operette war es auch und das Lustspiel, welche trotz Doebbelins Triumphen und seiner Beliebtheit Kochs Ansehn fest begründeten. Derselbe hatte so starken Zuspruch, daß er der franz. Komödie und großen Oper starke Konkurenz machen und gegen ihn gar keine andere deutsche Direktion in Berlin aufkommen konnte. — Einen Uebelstand zeigten Kochs Erfolge und sie ergeben sich aus obiger Uebersicht. Er erzielte seinen Erfolg nur durch immerwährende Novitäten. Er hetzte sein Personal durch ewiges Einstudiren ab und gewöhnte das Publikum, ebenso wie es die friedericianische Oper vor dem Kriege gethan, zu Neuigkeitssucht und immer größeren derartigen Ansprüchen, bei welchen ein ruhiger, tieferer Genuß, eine Erbauung an der Kunst nicht bestehen konnte. Daß diese Methode auf die Dauer unausführbar und eben so zu verwerfen ist, wie wenn ein erfolgreiches Stück 200 Mal hintereinander abgehetzt wird, liegt klar vor Augen. — Unter solchen Umständen und der rasch gefaßten starken Vorliebe für die Operette wäre es Thorheit und Selbstvernichtung gewesen, wenn Doebbelin den

Versuch hätte wagen wollen, sich mit Koch zu messen. Der Hauptgrund, weshalb er 1772 bis 74 nicht in der Hauptstadt erschien und das Monbijoutheater unbenutzt ließ, war, daß er, so lange Koch in Berlin spielte, ohnehin nach seiner Konzession keine Vorstellungen daselbst geben durfte. — Sehen wir hiervon auch ab und daß Doebbelin dem Koch keine Konkurenz mit Operetten zu machen vermochte, so verbot sich jeder Wettstreit durch die traurigen Orchesterverhältnisse Doebbelins. Sein Orchester bestand daselbst nur aus 1 Hautboisten, 2 ersten Violinen, 1 zweiten, die Bratsche mußte weggelassen, oder auf der Violine nachgeahmt werden, 1. Violoncell und 2 Flöten. Neun Mann mit dem Musikdirektor Schulz machten also das ganze Orchester aus. Es spielte im Zwischenakte Tänze, wurde aber auch bei der komischen Oper, bei Symphonien und Balleten verwendet; zu feierlichen Gelegenheiten wie Königs Geburtstag ward noch ein Waldhorn angenommen. Der Uebelstand lag besonders darin, daß wohl Streichinstrumente-Spieler fest gewonnen werden konnten, aber kleine Bläser. Letztere machten sich kein Gewissen daraus, sobald sie bei Bällen und derartigen Gelegenheiten in der Stadt besser bezahlt wurden, einen anderen Kollegen zur Aufführung in's Orchester zu schicken, so daß die Opern und Balletvorstellungen nicht selten Gefahr liefen, total umzuwerfen! Da es Doebbelin noch nicht gelungen war, sich dauernd in Berlin festzusetzen, so standen seine Musiker auch in keinem festen Engagementsverhältniß, sondern wurden bei seinem Erscheinen erst angenommen und nur für die Dauer seiner Anwesenheit bezahlt, folglich waren es zusammengeraffte, stets wechselnde Kräfte. — Ganz so schlecht wie bei Doebbelin war das Kochsche Orchester nicht beschaffen, obwohl nach unseren Begriffen immer noch bescheiden genug. 4 Violinen, 1 Kontrabaß und die nöthigen Blasinstrumente wie auch ein Klavierspieler waren vorhanden, der Vorgeiger dirigirte und spielte die Singstimme mit. — Bei der leichten Hillerschen Instrumentation und dem verhältnißmäßig kleinen Zuschauerraume war das Orchester dennoch von guter Wirkung und da diese Opern wenig eigentlichen Kunstgesang erforderten, damals bei der Komödie aber Alles singen und tanzen konnte oder mußte, so ergänzte die Routine des Spiels und die vis comica, was der Modulation an Feinheit etwa abging. — Es ist vielleicht von Interesse, über die beiden konkurrirenden Gesellschaften Koch und Doebbelin ein zeitgenössisches Urtheil nebst Nachrichten mitzutheilen. Eine Korrespondenz „Ueber die Kochische Gesellschaft, Berlin

und Leipzig 1771," sagt Folgendes:*) — „Koch giebt wöchentlich drei komische Opern, thäte er das nicht, so müßte er in einem Vierteljahr sein Theater zuschließen." — „Bei Aufführung der „Jagd" erschienen einige Prinzen und Prinzessinnen in Kochs Theater." — „Doebbelin ist besser wie Koch. Der Vorzug der Gesellschaft des Letzteren besteht blos im Singen, Trauerspiele erscheinen sehr selten und fallen bei Koch nicht zum Besten aus." — „Den 8. Juli ward aufgeführt „Richard III." Brückners Richard war nur ein sehr kleines Licht gegen Herrn Doebbelin, dieser nur läßt uns den wahren Richard, den Tyrannen und Barbaren sehn." — „Die Elisabeth von Madame Doebbelin war ungleich schöner als von Mdme. Starke. Mdme. Koch und Mad. Schulz gefallen beide als Königinnen so sehr, daß ich nicht weiß, wem ich den Vorzug geben soll." — „Klotsch als Eduard ist besser, als Olle. Doebbelin." — „Minna von Barnhelm! Daß dieses Stück hier nicht so gut, als bei Herrn Doebbelin gegeben wird, da es wirklich, in seiner größten Vollkommenheit vorgestellt wurde, aufgeführt werden würde, konnte ein jeder leicht voraussehn, der nur ein Wenig die Personen der Kochischen Gesellschaft betrachtet." — Dies Urtheil des anonymen Kritikers wird im Ganzen das zutreffende gewesen sein.

In der Seylerschen Truppe, bei welcher wir noch immer die besten Mitglieder der verunglückten Hamburger Entreprise antreffen, war in diesem Jahre eine Aenderung zum Bessern eingetreten, Unter Eckhofs Leitung hatte dieselbe 3 Monate in Wetzlar gespielt, war dann am 7. Oktober in Weimar erschienen, fand beim Hofe wie im Publikum Beifall und ihre Verhältnisse waren bereits so geordnet, daß Seyler wieder persönlich die Direktion übernehmen konnte. Auch Mad. Hensel kehrte, nunmehr von ihrem Gatten geschieden, zur Gesellschaft zurück, belohnte ihren standhaft treuen Seyler endlich mit ihrer Liebe und heirathete ihn. — —

1772. Als zweite Karnevalsoper erschien endlich einmal eine Novität, die Oper „Oreste und Pylade", Text von Landi, Musik von Agricola. — Diesmal erschien der König bei der Vorstellung gar nicht und gab nachher Befehl, diese Oper umzuarbeiten. So entstand „I Greci in Tauride". — Dieselbe ging den 2. März nebst Prolog zu Ehren der

---

*) Siehe in dieser Brochüre (Schneidersche Sammlung, Kgl. Bibl.) S. 7, 12, 46, 49, 50 u. 64. —

Königin von Schweden und der Herzogin von Braunschweig über die Bühne und errang sich vielen Beifall. — Als ob ein Verhängniß jedoch auf der großen Oper ruhe und sie durchaus zu dauernder Erhebung nicht mehr gelangen solle, machten sich zweierlei neue Uebelstände bemerkbar. Erstlich hatte die Königliche Kapelle starke Verluste erlitten. Georg Benda war nach Gotha als Kapellmeister gegangen, Johann Benda, Petrini, Czart und Bach (ein Sohn Sebastians) fehlten, deren Ersatz nicht so leicht war. Zu diesem vorübergehenden Uebelstande gesellte sich aber ein bleibender größerer, welcher nach und nach solche Ausdehnung gewann, daß er nothwendig zu einer Katastrophe führen und Friedrich II. auch noch den letzten Geschmack für die Oper verderben mußte. — Aus der Schilderung der Gesangsprobe, welche Dlle Schmehling vor dem Könige gehabt hatte, auf welche ihr Engagement erfolgt war, erfuhren wir, daß die Sängerin dem Könige mitgetheilt hatte: sie verdanke ihrem Vater ihre Gesangsbildung. Das Verhältniß von Vater und Tochter zu einander scheint aber ein höchst eigenthümliches gewesen zu sein und führte schließlich zum offenen Bruche. Ueber dasselbe giebt ein Brief Friedrich des Großen an Graf Zierotin de dato Berlin den 3. Januar 1772 einiges Licht und der Hergang des Konfliktes dürfte nach demselben folgender gewesen sein. Verdankte die Schmehling dem Vater die Entwicklung ihres musikalischen Talents, so scheint doch Herr Schmehling, der mit seiner Tochter zusammen wohnte und dem sie eine sehr anständige Pension ausgesetzt hatte, mit ihrem Verhalten höchst unzufrieden gewesen zu sein, denn derselbe behandelte sie so schlecht, daß der König selbst seine Mißbilligung über dessen Benehmen gegen Zierotin ausspricht. Dlle. Schmehling muß diese Behandlung unerträglich gefunden haben, denn sie wendete sich durch Zierotin mit der allerdings höchst unkindlichen Bitte an den König, daß ihr Vater aus Berlin verwiesen werden möge. Dies schlug Friedrich II. ab, da der Alte keinerlei Thaten begangen hatte, die eine Verbannung verdienten, ließ der Sängerin dagegen durch Zierotin den Rath geben, sie solle sich von dem Vater unter Belassung „der sehr anständigen Pension," welche sie ihm bisher gegeben habe, trennen und eine Wohnung nehmen, „in welche er zu kommen nicht wagen kann." Natürlich befolgte sie diesen Rath, auf des Königs Autorität und Zierotins Schutz gestützt, so daß Papa Schmehling wohl vorgezogen haben dürfte, die Pension seiner Tochter zu verzehren, im

Uebrigen sie aber laufen zu lassen. Wir würden geneigt sein, denselben für den allein Schuldigen zu halten, wenn der Tochter ferneres Leben nicht Anstoß gäbe, zu glauben, der alte Herr habe nicht so ganz mit Unrecht seine väterliche Autorität ausgeübt. Während der Veruneinigung mit dem Vater machte die junge Dame nämlich die Bekanntschaft des leichtsinnigen Violoncellisten Ignatius Mara von der Königlichen Kapelle, eines Böhmen von Geburt, und diese Bekannschaft führte später zu einer sehr unglücklichen Ehe. Mit der Leidenschaft der Liebe läßt sich freilich schwer rechten und die Schmehling muß Mara sehr heftig geliebt, ihm eine sehr verderbliche Gewalt über sich eingeräumt haben. Andererseits aber ist es höchst sonderbar, daß eine Künstlerin, die bei Hofe wie in den ersten Cirkeln der Aristokratie verkehrte, die Allbewunderte und Umschwärmte war, ihr Herz an einen Musikanten wegwarf, der einen schlechten Ruf hatte und eine künstlerische Stellung tief unter dem Niveau der Sängerin einnahm. Wahrscheinlich ist, daß schon damals der König um ihr Verhältniß mit Mara gewußt hat und dasselbe bereits mißbilligte. Da Niemand von der Oper und dem Ballet indeß ohne seine Erlaubniß irgend einen Wechsel seiner Lebenslage vornehmen durfte, also es in Friedrichs Hand lag, ihre Ehe mit Mara zu verbieten, schlimmsten Falls denselben zu entfernen, so mag er vorläufig noch über eine Liebschaft hinweggesehen haben, die möglicher Weise wie die meisten derselben enden konnte, sobald sich ein anderer Anbeter einstellte, der mehr nach dem Geschmack der Demoiselle Schmehling war. Bereits im nächsten Jahre kam dieses Verhältniß aber zum Austrag und rechtfertigte — zwar nicht die Handlungsweise, — jedenfalls aber die Gründe von Schmehlings väterlicher Strenge. — Am 4. Juli wurden im neuen Palais, wahrscheinlich von der französischen Truppe, „Phaedra“ von Racine und den 6. Juli „Mahomed“ von Voltaire gegeben; das Jahr schloß mit Wiederholung von „I Greci in Tauride“ im Karneval. — —

Dies ganze Jahr war Doebbelin nicht in Berlin. Indem er sein Repertoir, mit welchem er von 68 bis Anfang 71 an in Berlin soviel Glück gemacht hatte, an verschiedensten Orten wie Leipzig, Breslau, Magdeburg u. s. w. abspielte und volle Kasse machte, erreichte er zunächst das für ihn Haupsächlichste, Geld. — So aussichtslos seine Wünsche auch seinem glücklichen Nebenbuhler Koch gegenüber waren, so hatte er dennoch eine begründete Hoffnung, auf deren Erfüllung er binnen einer gewissen Zeit mit Sicherheit rechnen konnte. Theophil Doebbelin stand

noch in bester Mannesblüthe, Heinrich Gottfried Koch zählte 68 Jahre. Rief denselben der Tod ab, oder zwang ihn sein Alter, die Direktion niederzulegen, dann fiel nicht blos seine Gesellschaft auseinander, sein Theater kam auch zum Verkauf. Hierauf wartete Doebbelin und nach den Gesetzen der Natur konnte dies nicht sehr lange mehr dauern. — Koch, bei seiner Regsamkeit und Arbeitslast, dachte hieran nicht, er spielte rührig fort. Seine bemerkenswerthesten Novitäten in diesem Jahre sind:

am 3. Januar „Der ehrliche Avanturier,“ L. 3 A. v. Goldoni,
„ 20. „ „Der Zerstreute,“ L. 5 A. v. Regnard.
„ 24. „ „Herrmann“, heroische Sch. i. Versen u. 5 A. v. Schlegel,
„ 31. „ „Der Graf von Olsbach,“ L. 5 A. v. Brandes,
„ 4. Februar „Sophie“ oder „Die Brüder“. Trsp. i. 5 A. v. Weiße,
„ 5. „ „Das Gespenst mit der Trommel“ oder „Der wahrsagende Ehemann“, L. 5 A. a. dem Frz. des Destouches n. d. Engl. d. Addisson.
„ 17. „ „Der Erntekranz,“ Operette 3 A. v. Weiße, Msk. v. Hiller.
„ 5. März „Eduard III., Trauersp. 5 A. v. Weiße, Msk. v. Hiller.
„ 6. April aber wurde von ihm zum 1. Male „Emilia Galotti“, das neueste Trauerspiel Lessings, welches derselbe das Jahr vorher geschrieben hatte, zur Darstellung gebracht! — Dies zweite große Drama Lessings erlebte seitdem bis Schluß des Jahres 1875 — 241 Vorstellungen. In den Jahren 1773, 75, 87, 93 bis 1798, 1813, 21, 24, 26, 27, 32 und 1853 erschien es nicht auf dem Repertoir. Besagte erste Vorstellung begann in der Behrenstraße um 5 Uhr, Preise der Plätze waren: 4, 8, 12 und 16 Groschen, die Besetzung folgende:

Emilia . . . . Dslle. Steinbrecher
Odoardo . . . . Herr Schubert
Claudia . . . . Mdme. Starke
Hettore Gonzaga . . . . . Herr Herlitz
Marinelli . . . . „ Brückner
Camillo Rota . . . . „ Martini
Maler Conti . . . . „ Schmelz
Appiani . . . . „ Hencke
Orsina . . . . Madame Koch

Angelo	Herr	Withöft
Kammerdiener	„	Quequo
Pirrho	„	Wolland
Battista	„	Hübler.

Den 22. April gab Koch „Armuth und Tugend", L. 1. A. v. Weiße, zum Besten der Armen. Ferner ist noch zu erwähnen das Lustspiel „Der Schiffbruch" in 1. A. n. d. Frz. d. Lafont. Neu engagirt traten die Herren Beber und Schmidt ein, Dlle. Schick I. schied aus und Herr Schubert starb. Am 12. September schloß Koch seine Vorstellungen und ging mit der Gesellschaft bis Ende März des folgenden Jahres nach Leipzig. — Obige Aufzeichnungen thuen dar, daß Koch die Emilia nur in diesem und im Jahre 1774 gegeben hat. Sie kam bei ihm durch eine mittelmäßige Besetzung nicht zur verdienten Geltung. — Die Rolle der Emilia ist nicht die Hauptrolle des Stücks und wurde dieselbe auch, wie von Dlle. Steinbrecher unzweifelhaft geschah, verständig dargestellt, so ist sie doch nicht dazu angethan, den Erfolg des Trauerspiels zu sichern. Bei Besetzung der übrigen Rollen begegnen wir außer Brückner als Marinelli, Witthöft als Angelo und Mad. Starke als Claudia, nur Schauspielern zweiten Ranges. — Mad. Koch, welche die Orsina darstellte, muß, nach Allem, was wir von ihr wissen, schlecht genug gewesen sein! Ihr „Importament," (so nannte man damals den pathetischen Ton,) ihre Gestikulationen, die geringe Modulation ihrer Stimme, vor Allem der völlige Mangel inneren Feuers mußte selbst einer Lessing'schen Orsina das Lebenslicht ausblasen. Namen ohne Klang in der Theatergeschichte sind ferner Herr Schubert, der den Odoardo gab und Herr Herlitz in der schwersten und dabei undankbarsten Rolle dieses ganzen Faches, des Prinzen. Das unumgänglich Nöthigste in der Darstellung Lessingscher Charaktere ist: frei zu sein von allem Pathos, aber dabei große innere, wahre Wärme zu empfinden und darzuthun! —

Es ist von Interesse zu hören, wie sich damals eine kritische Stimme über Kochs Darstellung der Emilia Lessings aussprach. Johann Jost Anton von Hagen, der Herausgeber des Magazin zur Geschichte des deutschen Theaters,*) sagt in dieser Zeitschrift Folgendes: „Was er-

*) Mag. zur Gesch. d. deutschen Theaters I. Stück, herausgeg. v. Johann Jost Anton v. Hagen. Halle b. Joh. Jacob Curt 1773.

wartet man von dem Verfasser einer Minna? — Ob aber Herr Lessing diesmal der Erwartung völlig Genüge geleistet, ob man den großen dramatischen Dichter auch hier wiederfand, daran zweifle ich. Welches von Lessings Stücken außer seinen jugendlichen Arbeiten läuft der Emilia nicht den Rang ab? — Der Dialog ist gut, wenn ich einige platte und noch mehr gekürzte Stellen streiche. Die Gedanken und Sprache, der Ausdruck groß, erhaben und erschütternd, aber oft auch gesucht, wo Natürlicheres der Sache angemessener gewesen wäre. Die Charaktere sind nicht durchgehends gut angelegt und gut ausgeführt. Herlitz, der Prinz, verhielt sich im Spiel zu seinem silbernen Kleide wie Zwei zu Fünf. Mit rauher Stimme, wie des Nordwinds Geheul, polterte er seine Rolle ab. Herr Wolland, Kammerdiener, rang bei jedem Wort die Hände. Herr Schmelz, Conti, „die Kunst geht nach Brod". — Unter den Händen eines solchen Pfuschers wundert mich das nicht! „Wie aus dem Spiegel gestohlen", ist ein schimmernder aber unrichtiger Gedanke. Der Spiegel stellt den Gegenstand verkehrt und mehrentheils untreu vor. Das beiläufig für Herrn Lessing! — „Raphael wäre nicht das größte malerische Genie geworden, wenn er unglücklicher Weise ohne Hände geboren worden?" Glaubt Herr Lessing, daß er ein großer Schriftsteller antiquarischen Inhalts geworden wäre, wenn er unglücklicher Weise ohne Kopf geboren worden? — Herr Brückner, Marinelli. Der einzige Schauspieler der Koch'schen Gesellschaft und doch nur Nachahmer der Franzosen! Madame Starke, Claudia, spielte unter großem und verdientem Beifall. Herr Quequo, Pirrho, schlecht. Herr Schubert, Odoardo, ist jetzt todt; Todte soll man nicht kritisiren! — Herr Withöft, Angelo, recht gut. So großer Beifall im Parterre, daß man auf — eigene Gedanken kam! Mslle. Steinbrecher, Emilia, mißfiel, war geziert. Lessing begehrt Unmögliches: Ein Studium der weiblichen Schönheit auf dem Theater! In dieser Scene ist Emilia ein gutes, frommes katholisches Mädchen. Am Ende des Stücks sieht man das fromme Närrchen als eine römische tugendbelobte Heldin, die mit dem Dolche, wie mit einer Haarnadel spielt. Herr Hencke — Appiani. Als Bauernlümmel immer gut, man kann sich denken, wie er als Graf war. Glücklicher Weise büßte er bald sein Leben ein. „So ein Graf mehr oder weniger in der Welt, daran ist freilich nicht viel gelegen." — Aber wie kam der gute Graf zu Schwermüthigkeit und Tiefsinn? Hatte er Ahnungen? — „Perlen bedeuten Thränen."

— Verwünscht sei Lessings Amme!! — „Wenn sie ihn nicht selbst stürzen gesehen". — Wie hat sie das nicht sehen können? Wie konnte die zärtliche Tochter, die feurige Liebhaberin ihre Mutter und ihren Bräutigam verlassen und sich einem fremden Kerl in die Arme werfen? „Perlen bedeuten Thränen." — Wäre ihr das beigefallen, hätte sie auch einen Anschlag auf ihre Tugend geahnt! Aber so ist's mit den Ahnungen, sie kommen immer zur Unzeit! — „Es wurde hinter ihr geschossen." Also floh sie schon, ehe es nöthig war? Die Scene zwischen Claudia und Marinelli verräth Lessings Meisterhand, aber sie ist unschicklich. Claudia beschäftigt sich mit dem Narren, ohne um ihre Tochter sich zu bekümmern. Erst gegen Ende der Scene hört Emilia ihre Mutter. Die List, die Orsina dem Odoardo als Wahnsinnige auszugeben, macht dem Erfinder keine Ehre. Wie lange konnte dieselbe Stich halten? — Zwischen den 4. und 5. Akt sollte Odoardo nichts weiter gethan haben, als die Arkade auf und ab gegangen sein? Seine Tochter in den Armen des Prinzen gelassen haben? — Der 3. Auftritt ist Schnickschnack. Da Odoardo nicht darauf bestand, seine Tochter sofort zu sehen, so ließ er ja dem Prinzen Zeit, „das Studium der weiblichen Schönheit" gründlich inne zu bekommen. — Die Bewegung sich zu erstechen, machte Mlle. Steinbrecher, welche sich 20 Jahre erstochen und eben so lange sich hatte erstechen lassen, herzlich schlecht. Eben so starb sie; aber da sie schlecht gelebt, war auch ihr Ende schlecht." —

Dies ist das Portrait eines Kritikers vom Jahre 1773!! — — Die Gesellschaft Kochs, wie gesagt, zumeist auf Lustspiel und Operette zugeschnitten, hatte für das tragische Gebiet eben nicht das künstlerische Material, dessen sich Doebbelin erfreute. — Dies Jahr brachte er außer vorbenannten 2 Tragödien deshalb größtentheils Operetten, nämlich „Die Apotheke" in 2 Akten, Musik von Neefe, „Das Milchmädchen oder die beiden Jäger" in 1 Akt, Musik von Duny (a. d. Französischen) „Die Dorf-Deputirten" kom. Singspiel i. 3 A. Msk. v. Schubbauer und „Der Krieg" in 3 Akten nach Goldoni, Musik von Hiller, als Novitäten heraus. — Im Laufe der Wirksamkeit Kochs in Berlin erhielt derselbe ein Königl. Kabinetsschreiben, des Inhalts: „seine Bühne verdiene eine Distinktion für andere gemeine Komödianten." Dies ist ein dem Munde Friedrich II. noch nie entschlüpftes Lob deutschen Talents und erscheint uns fast als eine Demonstration, wie ein herber Tadel gegen Doebbelin, sobald wir uns jener lobpreisenden Verse erinnern,

welche einst der König der Tänzerin Mariane Cochois, der Barbarina gegenüber, gewidmet hat. Friedrich II. fand schon an seiner Oper keinen rechten Gefallen mehr und blieb bei deren ersten Aufführungen bereits weg, schwerlich dürfte er sich also nach der Behrenstraße verirrt haben, um obiges Urtheil durch eigne Anschauung zu gewinnen. Seinem Bruder, dem Prinzen und der Prinzessin Amalie dagegen sagte das Opernrepertoir Kochs, die liebenswürdig tändelnde Musik Hillers mehr zu, als der dröhnende Ton und der Furor Doebbelinscher Trauerspiele. Ueberhaupt scheint Prinzessin Amalie, die unter allen Damen des Hofes auf ihren Königlichen Bruder den meisten Einfluß übte, nach einer, dem Schauspieler Brandes 1777 gemachten Aeußerung, eben nicht Doebbelins Freundin gewesen zu sein Möglich wäre es daher wohl, daß diese die Veranlasserin des obigen Kabinetsschreiben gewesen wäre. Der Thronfolger dagegen war solcher Ansicht nicht, wie die Folge es lehren wird; Friedrich Wilhelm hat jedoch schwerlich bei seinem Königlichen Oheim damals irgend nennenswerthen Einfluß besessen, am wenigsten in Sachen des theatralischen Geschmacks, zumal er wenig Vergnügen an der italienischen Oper, den Intermezzi und den Tiraden Racines wie Voltaires an den Tag legte. Zwischen ihm und Friedrich II. bestand eben ein ähnlicher Gegensatz der Ansichten, wie ehedem zwischen dem Könige und dessen Vater, nur in milderer, unausgesprochener Weise. — Am 12. September schloß Koch dies Jahr die Bühne mit „Die Jagd" und ging vom 19. September bis 30. März 1773 nach Leipzig. In Berlin war diesen Winter also gar kein deutsches Theater. Ob Koch, was glaublich ist, sein Repertoir in Berlin völlig abgespielt und es nun auswärts wiederholen, oder ergänzen wollte, bleibt dahingestellt. Daß er zuerst nach Leipzig zur Michaelimesse reiste, hatte darin seinen ganz natürlichen Grund, daß er lange in Leipzig Prinzipal gewesen war und noch von der Neuberin her dort sehr viele alte Freunde besaß. Ueberdies sollte es die letzte Reise sein, welche ihn von Berlin entfernte.

1773 zeichnete sich durch einen besonders prachtvollen Karneval aus, da viel hoher Besuch bei Hofe, unter Anderen der Bischof von Ermeland, Fürst Krasinski, erschienen war. Die Oper „Merope" von Graun wurde gegeben und die französische Truppe führte „Athalia" von Racine auf. — Dlle. Schmehling, die berühmte Primadonna, hatte beschlossen, nach dem Karneval ihren geliebten Mara zu heirathen und alle Vorbereitungen hierzu getroffen. Dieselben waren indeß bemerkt

worden! Den König, welchem nicht gleichgültig war, daß seine gefeierte Sängerin sich an einen leichtsinnigen Menschen, wie Mara wegwarf, berührte diese Nachricht höchst unangenehm! Andererseits fürchtete er, wenn er ihr den Consens geradezu verweigere, die Hauptzierde seiner Oper zu verlieren! Ein glückliches Ohngefähr bot dem Könige Auskunft. Herr Mara, sich seiner Angebeteten sicher wissend, war so unverschämt geworden, daß er sich gegen den Prinzen Heinrich eine Ungezogenheit zu Schulden kommen ließ. Welcher Art sie gewesen, ist nicht zu ermitteln, der König aber ließ dieses „mauvais sujet“ sofort nach Spandau abführen. Mslle. Schmehling war außer sich! Sie belagerte den König direkt und indirekt mit Bitten, Mara freizulassen und ihm seine Stelle als Kammermusikus wiederzugeben. Alles war vergebens. — Zum Unglück für des Königs Absicht war jedoch der Kontrakt der Sängerin gerade abgelaufen, was Friedrich nicht beachtet hatte. Da keine Bitte half, setzte die Sängerin im Liebeszorne dem Könige den Stuhl vor die Thür, sie kündigte! Astrua und andere italienische Sängerinnen hatten nach ihrem ersten erfolgreichen Auftreten in Berlin immer gleich einen lebenslänglichen Kontrakt erhalten, der deutschen Künstlerin gegenüber war Graf Zierotin indeß nur auf einen zweijährigen Kontrakt eingegangen. Das rächte sich jetzt! Dslle. Schmehling erklärte sich für schlecht behandelt und wollte weg. Nur wenn Mara befreit, ihn zu heirathen ihr erlaubt und eine bedeutende Zulage bewilligt werde, mochte sie bleiben. Friedrich der Große mußte — nachgeben! Dslle. Schmehling erhielt ihren Mara und die Zulage! — Während dieser Verhandlungen war zugleich auf Befehl des Königs die Signora Nina Potenza verschrieben worden, damit man für alle Fälle einen Ersatz habe. — — Im Sommer erschien abermals bei Hofe hoher Besuch, unter Anderen die Erbstatthalterin von Holland, Prinzessin von Oranien, des Königs Nichte. Große Festlichkeiten wurden gegeben, bei denen am 9. Juli die Opera buffa „Il Marchese villano“ von Hasse, den 19. „Merope“ von Graun und den 20. wiederum Hasses „l'Eroe“ dargestellt wurde. Nach jeder dieser Aufführungen fand glänzender Ball statt. Besonders die Hassesche Oper war glänzend ausgestattet und hierzu der berühmte Gagliari engagirt worden, der die prachtvollen Dekorationen zu denselben gemalt hatte. In Mitte dieser Festlichkeiten traf Friedrich II. ein herber Schlag. Einer seiner liebsten, ältesten Freunde schied von ihm; der alte Flötenvirtuose Quanz, sein Lehrer, war am 12. Juli gestorben. —

Den 24. Dezember begann der Karneval mit der Oper „Arminius“ von Hasse, in welcher Madame Mara-Schmehling mit außerordentlichstem Erfolge auftrat, die großartigen Dekorationen Gagliaris aber erregten gerechte Bewunderung. Trotzdem wurde diese Oper Veranlassung zu dessen plötzlichem Abgange. Die Schlachtordnung der Legionen, welche aufmarschiren sollten, waren, entweder aus Mangel an Komparsen, oder weil der König nicht die große Ausgabe der Kostüme für dieselben hatte machen wollen, von Gagliari auf Pappe gemalt und wurden über das Theater geschoben. Da die Papp-Legionen natürlich die Beine nicht bewegten, bot das einen sehr lächerlichen Anblick. Dies tadelte der König. Gagliari, höchst beleidigt, sagte Berlin sofort Lebewohl. — Sein bester Schüler und Verwandter, der Maler Verona, blieb jedoch zurück. Dieser Mann machte nicht allein in Berlin sein Glück, er wurde auch eine der bekanntesten Personen der Residenz und wir werden ihn noch oft zu erwähnen haben. In dieser Oper debutirte die verschriebene Nina Potenza, gewöhnlich La Nina genannt, mißfiel aber dermaßen, daß sie sogleich wieder fortgeschickt wurde. —

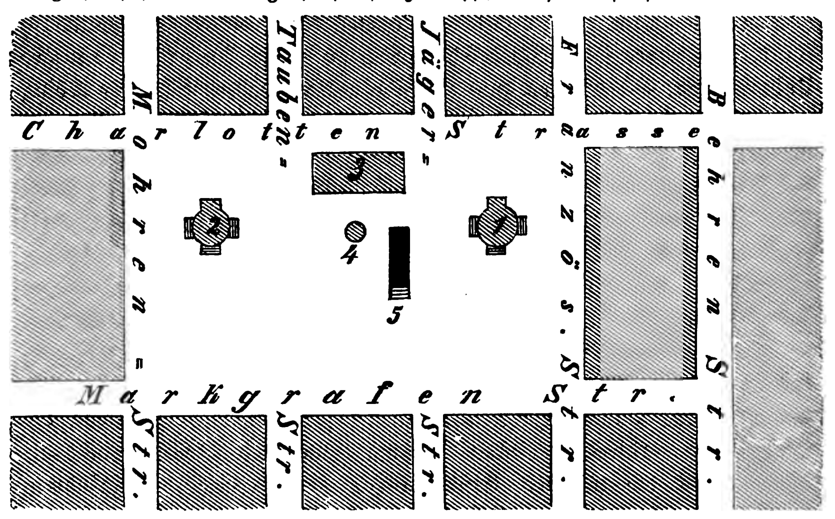
Doebbelin kam auch dieses Jahr nicht nach Berlin. Dagegen traf Ende März Koch mit seiner Gesellschaft ein und verließ die Hauptstadt nicht wieder. Von ihm und dem 30. März 1773 an wird die deutsche Schauspielkunst also in Berlin stabil und fand daselbst dauernd bis auf den heutigen Tag ihre Heimath! Nicht ob die anwesende deutsche Schauspielergesellschaft ihre Theaterräume in Berlin selbst wechselt, — denn das kam noch immer vor, — ist entscheidend, sondern daß die für Berlin konzessionirte Gesellschaft das Umherwandern aufgiebt und ständig in Berlin ihren Sitz nimmt. Aus diesem Umstande ergeben sich nämlich: festes Repertoir, fester Etat, geordnete Wirthschaft, harmonisches Ensemble und gesichertere Rechtsverhältnisse der Künstlerschaft. Mit dem Augenblicke, wo in dieser der Zigeuner völlig unterging, begann die menschliche Würde und Berufsehre des Schauspielerstandes, dessen Stellung in der bürgerlichen Gesellschaft! — Seine Vorstellungen eröffnete Koch besagten 30. März mit einem Prolog von Ramler, den Mdme. Koch sprach und dem „geadelten Kaufmann“, Lustsp. von Brandes; den 7. Juli gab er „Die kranke Frau“, Lustsp. 1 Akt von Gellert, den 6. August den „aedelmännischen Bürger“ von Molière und am 10 September „Die Sicilianer“ oder „die Liebe ein Maler“ L. in 1 Akt von demselben. Zwischendurch gelangten die neuen

Operetten „Das Jubelfest“ in 3 Akten v. Weiße, Mus. v. Hiller, „Erast und Lucinde“ in 1 Akt (Komponist unbekannt), „Sancho Pansa“ in 2 Akten von Poinsinet, Musik von Philidor, „Die Einsprüche“ in 2 Akten von Michaelis, Musik von Neefe, „Bastien u. Bästienne“ i. 1 A., „Der Kaufmann von Smyrna“ in 1 A. Mus. v. Holly und „Der Zauberer“ in 1 Akt, Musik von Holly, zur Darstellung. Koch brachte also 7 Opern- und 13 Lustspiel-Novitäten auf die Bühne nebst vielen Wiederholungen, gab in diesem Jahre mithin nur wenig Ernstes, obwohl ihm Dramen von Lessing, Weiße, Brandes, kurz das ganze tragische (sogenannte vorklassische) Repertoir der Neuber, Schönemanns, Ackermanns, der Hamburger Entreprise und Doebbelins, wie die Uebersetzungen englischer und französischer Dramen zu Gebote stand. Diese Thatsache liefert den Beweis, daß er im komischen und Operetten-Genre bedeutend mehr Beifall erndtete. Von ihm waren inzwischen abgegangen: Herr und Mdme. Schmelz, die Herren Wolland und Herlitz, Mad. Steinbrecher geb. Spiegelberg, Herr und Mdme. Löwe wie Herr u. Mdme. Hübler (die frühere Dslle. Steinbrecher I.), dagegen wurden Herr Klunge, Herr und Mdme. Spengler, Herr und Mdme. Henisch, die Herren Joh. Ferd. Müller, Lück, Gödel, Brückl, Weißke und Dslle. Köler engagirt. — — Ueber die theatralischen wie literarischen Bestrebungen in diesem Jahre giebt der „Versuch einer historischen Schilderung der Residenzstadt Berlin“ von König folgende Nachricht: „Die hiesige Koch'sche Schauspielergesellschaft beeiferte sich aus allen Kräften, ein gutes Schauspiel zu geben und da es auch nicht an Theaterdichtern fehlte, die ihre Talente zu entwickeln bemüht waren, so erreichten sie auch diesen Zweck zur Zufriedenheit des hiesigen Publikums. Auch nahm die Schriftstellerei, sowie die Zahl der sich so nennenden schönen Geister zu. Besonders zeichnete sich unter den neuen Romanen, die an Zahl überaus groß waren, ein Sebaldus Nothanker aus, der mit allgemeinem Vergnügen gelesen wurde. Mendelssohn, der Jude, machte um diese Zeit durch seine Philosophie Epoche und brachte über seine Glaubensgenossen eine Ehre, die sich bisher die Christen vorbehalten zu haben schienen.“ —

1774. Den Schluß des Karnevals machte im Januar dieses Jahres die Oper „Demofonte“ von Graun, Ballet von Salomon de Viena, Dekorationen von Gagliari. Im Ballet tanzten 6 Paar Figuranten, unter ihnen unsere Bekannten Krohnen, Götzen und noch eine tanzlustige Berlinerin, die aber nicht genannt sein wollte und als

Dlle. N. N. aufgeführt wurde. Die Solis hatten Salomon, Desplaces und Frau, wie Sgra. Mantuanina. — In dieser Oper, von der uns der vorliegende Scenen-Auszug die Besetzung angiebt, sangen: den Demofonte, Re di Tracia — Sgr. Grassi, Timante, figlio di Demofonte — Carlo Concialini, Dircea — Siga. Schmehling, Creusa, principessa — Siga. Gasperini, Cherinto — Sgr. Coli, Matassa, padre di Dircea — Sgr. Uberto Porporino, Adrasto — Sgr. Paolo Bedeschi. — Im Juli wurde zu Ehren des anwesenden Prinzen von Würtemberg die Oper „Europa galante“ im Neuen Palais zu Potsdam gegeben. — Wenn auch der König die Talente deutscher Künstler geringschätzte, so hatte ihm doch das Beispiel der Schmehling mehr Achtung vor ihnen eingeflößt. Trotz der Intriguen der italienischen Sänger ließ er deshalb Dlle. Caroline Koch, Tochter des Direktors des Intermezzotheaters und Mitglied desselben, als Venus auftreten und sie gefiel so außerordentlich, daß sie sofort zur großen Oper über und in der ausgesungenen, alten Sgra. Gasparini Stelle treten mußte. Beim Ballet wurde eine Sgra. Morelli nebst Gatten neu engagirt und unter den 6 Figurantinnen befinden sich nunmehr aktiv die 5 Berlinerinnen: Dlls: Krohnen, Weber, Buchholz, Barlet und Jungfer N. N. Die märkischen Priesterinnen Terpsichores dringen, wie man sieht, in die bisher geheiligte Phalanx ausländischer Beinkünstlerinnen ein! — Die Besetzung der Oper „l'Europa galante“ war: Venere — Mslle. Koch, La Discordia — Mad. Agricola (Molteni), Silvandre — Sgr. Concialini, Cefisa — Mad. Mara, Dori — Sgra. Gasperini, Sileno — Sgr. Coli, Don Pietro — Sgr. Grassi, Don Carlo — Sgr. Paolini, Ottavio — Sgr. Porporino, Olimpia — Dlle. Koch, Solimano — Sgr. Concialini, Zaide — Mad. Mara, Rossane — Mad. Gasperini. — Bei dieser und der Besetzung von Demofonte fällt auf, daß dort die Primadonna assoluta noch als Dlle. Schmehling, hier als Madame Mara aufgeführt ist. Dies deutet darauf hin, sie habe jetzt erst und nach dem letzten Karneval den Musiker Mara geheirathet. Am 1. Dezember starb Agricola. An seine Stelle trat Fasch, der Stifter der berliner Sing-Akademie und nicht wie jener nur als Konzertmeister, sondern als Kapellmeister, also in des Komponisten Heinrich Graun Stelle. Zur ersten Karnevalsoper im Dezember hatte der König „Semiramide“ gewählt. Besetzung war: Semiramide — Md. Mara, Arsace — Sgr. Concialini, Assuro —

Sgr. Porporino, Azama — Sgra. Carolina Koch, Osroa — Sgr. Grassi, Mitrane — Sgr. Coli. Die Oper machte diesmal durch die Mara und Koch nicht blos eine bedeutend größere Wirkung als früher, sie ließ sogar einen tiefen, fast berauschenden Eindruck zurück! Dies war der vorzüglichen Besetzung und dem vortrefflichen Ensemble zu danken. Zugleich legte Bartholo Verona mit seinen ersten Dekorationen große Ehre ein. — — Der König hatte den Oberbaudirektor Boumann (d. Vater) beauftragt, in diesem Jahre ein französisches Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkte zu erbauen und man hatte dasselbe in Angriff genommen. Der Gendarmenmarkt, sonst Friedrichsplatz geheißen, eignete sich gewiß vorzüglich zum Bau desselben, doch man errichtete es weder an der Stelle, welche das heutige Königliche Schauspielhaus einnimmt, noch etwa nach der Mitte des Platzes zu, sondern, eigenthümlich genug, nach der Seite des französischen Domes hin, fast in der Flucht der Jägerstraße, der Markgrafenstraße zunächst, mithin also so:*)



1) Französischer Dom. 2) Deutscher Dom. 3) Lage des späteren, ersten, 1819 abgebrannten Kgl. Schauspielhauses, „das grüne Dach", „Kofferdach", auch der „Sarg" genannt und zugleich Lage des jetzigen Kgl. Schauspielhauses. 4) Platz der Schiller-Statue. 5) Lage des französ. Kgl. Schauspielhauses.

*) Die Lage desselben wird ganz genau durch die in dem Kartenkabinet der Kgl. Bibliothek befindliche Sammlung gestochener Zeichnungen und Pläne des Geh.-Rath Möhsen festgestellt, Friedrich II. Leibarzt, welcher ein großer Liebhaber der Architektur und Topographie gewesen ist.

Das Frontispice des Theaters erhielt die Aufschrift: „ridentur et corriguntur mores!" — Hätte Friedrich II. damals gewußt, daß man vier Jahre später keine französische Komödie mehr in diesen Räumen spielen werde, wahrscheinlich hätte er die Absicht, durch Franzosen die Berliner so zu bilden, daß sie „ihre Sitten belachten und verbesserten" — aufgegeben. Ueberhaupt ist es schwer faßlich, wie der König nur auf den Gedanken gekommen ist, noch ein Theater zu errichten. War es nicht Baulust, — was wohl der Fall gewesen sein kann, denn Friedrich II. baute wie Friedrich Wilhelm IV. sehr gern, — so lag sonst keinerlei Bedürfniß vor. Für's Publikum spielten die Franzosen im Doebbelin-Theater auf dem Monbijouplatze, für den Hof aber auf dem Schloßtheater, ferner befand sich die Truppe trotz aller Sorgfalt des Grafen Zierotin, des Königlichen Zuschusses und der Opfer, die la Chavanne gebracht haben mag, zwischen Leben und Sterben, denn — der Zuspruch des Publikums fehlte! Die Lage dieser Gesellschaft kann doch dem Könige unmöglich unbekannt gewesen sein, als er sich entschloß, für dieselbe einen kostspieligen Theaterbau zu unternehmen? Ein einziger Umstand könnte demselben zum Grunde gedient haben, falls der König nämlich ein Königliches Hoftheater für's Schauspiel, also ein Theater für den Hof hätte bauen, das Schloßtheater aber ganz kassiren und dessen Saal für andere Zwecke der Hofhaltung verwenden wollen. Diese Idee hätte insofern einen Sinn, als, nachdem das Königliche Schauspielhaus erbaut war, das Saaltheater im Schlosse nicht mehr, wenigstens regelmäßig nicht mehr, zur Benutzung gekommen ist. — In diesem Jahre gastirte bei der französischen Truppe Aufraine aus Paris und riß die Berliner durch seine Darstellungen hin. — Ob Koch nun einsah, daß er mit seinen Opern und Lustspielen allein nicht mehr auskommen könne, ob das Publikum bereits anno 74 sich mit mehr Vorliebe, als sonst, dem ernsten deutschen Drama zuwendete, oder Koch die Ehre, zuerst die neuesten Erscheinungen den Berlinern vorzuführen, Doebbelin nicht gönnen wollte, kurz am 5. Januar gab er Minna von Barnhelm, am 13. Romeo und Julia, am 24. Januar „Philotas," Lustspiel in 1 Akt von Lessing, am 1. März „Der Bischof von Lisieux" Drama in 3 Akten von Voltaire, am 12. April aber „Götz von Berlichingen: „Ein ganz neues Schauspiel in 5 Aten.. Welches nach einer ganz besonderen und jetzo ganz ungewöhnlichen Einrichtung von einem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser mit

Fleiß verfertiget worden. Es soll, wie man sagt, nach Shakespear'schen Geschmack abgefaßt sein. Man hätte vielleicht Bedenken getragen, solches auf die Schaubühne zu bringen, aber man hat dem Verlangen vieler Freunde nachgegeben und soviel, als Zeit und Platz erlauben wollen, Anstalt gemacht, es aufzuführen. Auch hat man sich, dem geehrtesten Publico gefällig zu machen, alle erforderliche Kosten auf die nöthigen Decorationen und neuen Kleider gewandt, die in den damaligen Zeiten üblich waren. In diesem Stücke kommt auch ein Ballet von Zigeunern vor. Anfang: praecisse 5 Uhr."*) — Diese Anpreisung enthielt der Theaterzettel bei der ersten Aufführung. Der Verfasser des Stückes war am 12. April noch nicht genannt, bei der Wiederholung am 28. April steht auf dem Theaterzettel: „Sch. in 5 Akten von Herrn D. Göde in Frankfurt am Main."

Die Besetzung des Stücks war folgende:

Götz — Herr Brückner. Elisabeth s. Frau — Mad. Starke. Marie s. Schwester — Mad. Henisch. Carl s. Sohn — Mlle. Withöft. Georg — Herr Klotsch. Lerse — Herr Withöft. Weißlingen — Herr Hencke. Hans v. Selbitz — Herr Müller. Fr. v. Sickingen — Herr Klunge. Adelheid — Mad. Spengler. Ihr Kammerfräulein — Mad. Hencke. Kaiser Maximilian — Herr Spengler. Bischof v. Bamberg — Herr Martini. Abt v. Fulda — Herr Spengler. Olearius — Herr Withöft. Liebetraut — Herr Henisch. Franz — Herr Quequo. Bruder Martin — Herr Martini. Ein Hauptmann — Herr Hubert. Ein Unbekannter — Herr Gödel. Stumpf — Herr Huber jun. Metzler — Herr Henisch. Link — Herr Klunge. Sievers — Herr Gödel. Kohl — Herr Müller. Wild — Herr Huber senior. Ein Weib — Mslle. Schick. Eine Zigeunerin — Mslle. Huber. — Das Stück wurde allein unter Koch 17 Mal gegeben, bis zum 27. Mai 1875 aber ist Götz 130 Male wiederholt worden. Nicht gegeben wurde er von 1777 bis 1795, von 1795 bis 1805, von 1805 bis 1809 und von 1815 bis 1827. Von 1856 an datiren erst die vielen Wiederholungen des Schauspiels. Am 17. Juni folgte das Lustspiel „Der Freygeist" von Lessing, dann aber:

---

*) Den Koch'schen Theaterzettel zierte damals ein preußischer Adler, welcher eine weiße Fahne in der linken Klaue trug. D. V.

„Mit

Sr. Königl.  Majestät in Preußen
allergnädigsten Privilegio wird von der
Koch'schen Gesellschaft
Deutscher Schauspieler

am 3. November 1774
Zum Erstenmale
aufgeführet:
Clavigo
Ein Original-Trauerspiel in 5 Akten von Herrn D. Göthe.

Die Besetzung war folgende: Clavigo — Herr Brückner. Carlos — Herr Withöft. Beaumarchais — Herr Müller. Marie von Beaumarchais — Mad. Henisch. Sophie Guilbert — Mad. Hencke. Guilbert — Herr Hencke. Buenko — Herr Martini. St. George — Herr Dueguo. Bedienter — Herr Weißke. „Dieses Stück," so sagt der Zettel, „spielt in Madrid und endigt mit Mariens Leichenbegängniß;" zum Schluß „Der Vogelfang", Ballet. — Clavigo wurde bis Ende des Jahres 1874 65 Mal gegeben.

Abgesehen von dem Interesse, welches dem ersten Erscheinen des „Götz" und des „Clavigo" gebührt, fordern beide Vorstellungen zu mancherlei Betrachtungen auf. Zuvörderst gab Götz zu der ersten uns bekannten berliner Reklame Anlaß, welche recht naiv ist, aber den Vorzug hat, offen und ehrlich zu sein. Allerdings sind wir bei den in Berlin erscheinenden, herumziehenden Komödianten auf Lobpreisungen gestoßen, mit denen sie, wie z. B. Hilverding, das Publikum in ihre Arlequinskomödie zu locken suchten, bei den regelmäßigen mit Genenalprivilegien versehenen Komödiantengesellschaften sind uns jedoch keine derartigen Mittel, ihr Haus zu füllen, aufgestoßen. Wir erfahren durch die Anzeige, daß zu Götz „neue Kleider, die in den damaligen Zeiten üblich waren", angefertigt worden sind. Wir haben also hier den Fall, daß in wirklich historischem Kostüme gespielt worden ist und da Götz das erste wirklich historische, deutsche Originaldrama war, so haben wir vom 3. November 1784 an die Einführung des historischen Dramas wie des angeblich historischen Kostüms auf der berliner Bühne zu datiren!! Natürlich muß man den Begriff „historisch", welchen man damals hatte, nicht zu genau nehmen. Die Geschichtsforschung lag noch in den Windeln und von Kostüm-Werken, wie wir sie heute besitzen, konnte keine Rede sein! Jedenfalls begann man aber, sich sachgemäßer zu

kleiden. Der wackere Berlichingen trug bereits Federbaret, Panzer und deutschen Rock, statt Zopf oder Stutzperücke aber sein eigenes, ehrliches, deutsches Haar. Mit dem Namen Goethe steht Meister Koch noch auf sehr gespanntem Fuße, da er ihn, wie schon gesagt, bei der zweiten Aufführung des Götz am 28. April: D. Göde und bei der ersten Aufführung Clavigos: D. Göthe schrieb. Da Goethes Vorname Wolfgang ist, so versteckt sich unter dem D. nur der Dr. juris. — Bei der Darstellung des Götz am 13. November befand sich übrigens Goethe selbst im Theater, welcher um diese Zeit in Begleitung des unter mütterlicher Vormundschaft regierenden Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar nach Berlin gekommen war. — Außerdem gab Koch in diesem Jahre noch folgende Operetten-Novitäten: „Der Bassa von Tunis" in 1 Akt, Musik von Holly. „Der hinkende Teufel" in 2 Akten, Musik von Joseph Heydn, welche Oper kurz hinter einander 12 Mal wiederholt wurde, — „Der Holzhauer" in 1 Akt a. d. Frz., Musik von Georg Benda, „Der kluge Mann," a. d. Frz. (Name des Komponisten fehlt), „Das redende Gemälde" in 1 Akt von Anseaume, Msk. v. Gretry, „Das Schnupftuch" in 2 Akten von Henisch, „Megära die fürchterliche Hexe" oder „das bezauberte Schloß" in 3 Akten von Hafner (11 Mal wiederholt), „Das Gespenst" in 1 Akt von Holly, „Die Nacht" in 3 Akten von Piccini und „Das große Loos" in 2 Akten mit Ballet, a. d. Frz., Musik von Wolf; ferner „Die Eroberung von Magdeburg" Schauspiel i. 1. A. „Fanny" oder „Die glückliche Wiedervereinigung" ein Drama i. 5 A. v. Dem. Teutscherin, „Der Speen" L. i. 3 A. v. Stephani d. J. „Der Bettler" Schsp. i. 1 A. v. Bock, „Julie und Bellmont" Sch. i. 5 A. v. Sturz, „Die Kriegsgefangenen" Dr. i. 5 A. v. Sephanie d. J., „Der Eigensinnige" L. i. 5 A. v. Stephanie d. J., „Der Schwätzer" L. i. 5 A. v. Weidmann, „Die lustigen Panduren" Ballet, „Die Liebe für den König" Dr. i. 5 A. v. Stephanie d. J., „Die furchtsamen Bauern" Ballet, „Die Versöhnung" Lustsp. i. 5 A. von v. Gebler und „Miß Obre", oder „Die gerettete Unschuld" Lustspiel in 5 A. v. Cumberland wie andere mehr. — Allen zeitgenössischen Berichten und Schilderungen gemäß machte Götz großes, der Minna von Barnhelm anno 68 ähnliches Furore. Wie jene hatte er eine neue dramatische Gattung geschaffen und der wirklichen, unverfälschten, gesunden Romantik, nämlich der historisch begründeten, die Schranken eröffnet. Besonders zeichnete sich Brückner in der Titelrolle aus

und wurde in derselben auch abgebildet. Sein Erfolg scheint sehr glaublich, da sein Gesicht, seine Figur und, wie aus einer Kritik hervorgeht, auch seine großen markigen Stimmmittel für diese Rolle paßten. — Es ist das erste fröhliche Erblühen deutcher klassischer Literatur, was wir hier vor uns sehen; zu ihrem völligen Erschließen gehörte nur, daß die Zahl poetisch schöpferischer Geister sich vermehrte, der Sinn des Publikums für deutsche Idealität aber immer mehr erwachte und mit Begeisterung dem Aufgange der neuen Kunstschönheit entgegen jauchzte. Dies war indeß nur möglich durch die Darstellung. Sie brauchte noch keine vollendete, mußte aber wenigstens eine von dem Feuer und der Idealität der Dichtung getragene, wie beim Götz, sein. Solche Darstellung zu bewirken, war Koch, die Götz-Vorstellung ausgenommen, aber nicht der Mann, überhaupt war Berlin, sowohl was Rundung der Darstellungen, wie Wechsel im Repertoir betrifft, gegen Bühnen wie Hamburg, wo Schröder bereits das Theater leitete, gegen Leipzig und Dresden bedeutend zurückgeblieben! Schuld daran hatten einestheils die beiden letzten Harlekine Schuch Vater und Sohn gehabt, theils die Alles in den Schatten stellende Königliche Oper, wie die nunmehrige Operettensucht der Berliner, welcher Koch durch sein, namentlich von Leipzig mitgebrachtes reiches Hillersches, Repertoir vorwaltend fröhnte. Außerdem führte Koch bei den Schauspielern eine sehr üble Sitte ein, welche sie vollends für das Schauspiel verdarb und viel lieber Opern singen, als rezitirende Dramen spielen ließ. Er bewilligte Denjenigen unter ihnen, welche sangen — Spielgelder, also Extraeinkünfte und eröffnete somit den Reigen für spätere unverschämte Ansprüche. Koch ist der Erfinder des Spielhonorars!! — Schon diese eine Thatsache beweist, daß er auf das Schauspiel, zumal das ernste Drama, garnichts gab und ein sehr einseitiger Direktor war, dem es nur auf's Kassemachen, auf etwas Höheres aber nicht ankam! — In diesem Jahre wurde seine Gesellschaft durch die Herren Diezel, Huber II. und Montferrin vermehrt. — Wie lebhaft im großen deutschen Publikum übrigens das Verlangen nach Besserem, Edlerem geworden sein muß, wie sehr die Theater Dessen grade bedurften, beweist, daß bereits im Februar dieses Jahres die Direktion der Ackermannschen Gesellschaft in Hamburg, Madame Ackermann (Mutter) und Herr Schröder (ihr berühmter Sohn) in allen Blättern den dramatischen Schriftstellern bekannt machten, daß sie für jedes Originalstück von 3 oder 5 Akten

(welches also den Abend füllte), ob Trauer- oder Lustspiel, dem Verfasser 20 alte Louisdor, für jede gute Uebersetzung 6 Louisdor zahlen würden. In jener Zeit war das ein höchst anständiger Preis und der Direktion Ackermann-Schröder gereicht dies um so mehr zum Ruhme, als gemeiniglich damals Direktionen wohl recht gern neue Stücke gaben, aber die Gewohnheit hatten, dem Verfasser kein Honorar zu zahlen. In Folge des Hamburger Aufrufs gingen der dortigen Direktion über 50 Stücke ein, von welchen Preise erhielten: „Gianetta Montani“ Trauerspiel von Schick, „Die Zwillinge“, Trauerspiel von Klinger, „Henriette“, Lustspiel von Großmann, „Die reiche Frau“ von Lessing dem Jüngeren und verschiedene gute Uebersetzungen. — — Werfen wir noch einen Blick auf die Seylersche Truppe, um das geistige Band zwischen ihr, Eckhof und Berlin nicht zu verlieren. Der Schloßbrand in Weimar machte dort dies Jahr dem Aufenthalte der Gesellschaft ein Ende. Sie ging nach Gotha, dann nach Leipzig und Dresden, endlich nach Mannheim, wo wir sie unter Leitung des Freiherrn von Dalberg wiederfinden, an dem Theater also, welches der Brennpunkt von Talenten wie Iffland, Beil, Gern und Anderer, die Wiege für Schillers Ruhm geworden ist! —

1775. Der Januar brachte als zweite Karnevals-Oper „Europa galante“, die bereits Fasch als Concertmeister im rothen Mantel am Flügel dirigirte. Mit jeder neuen Rolle stieg die Beliebtheit der Mara, welche für ihre Unbesonnenheit, den lockeren Violoncellisten geheirathet zu haben, durch eine höchst unglückliche Ehe bestraft worden war. Obgleich die Künstlerin wenigstens jetzt durch Erfahrung belehrt sein mußte, an welch' Unwürdigen sie ihr Lebensglück gekettet habe, besaß dieser Mann doch über sie eine solche Gewalt, daß sie sich sehr bald von ihm zu leidenschaftlichen Schritten verleiten ließ, welche sie endlich aus Berlin trieben. — Nach dem Karneval wurde Madame Agricola (Molteni) pensionirt und der Tänzer Morelli nebst Frau mit einer Gratification entlassen. Wie weit die Ueberhebung und Frechheit der leider nur zu verwöhnten ital. Sänger ging, sollte der König höchst empfindlich erfahren. Die Königin wollte im Februar einige Konzerte in ihren Apartements geben und trug dem Grafen Zierotin auf, für die Sänger zu sorgen. Die Sänger schlugen es aber rundweg ab, wo anders als bei dem Könige selbst zu singen, weil sie nach dem Karneval gewöhnt waren, lange Zeit Nichts zu thun und in dem Verhältnisse

der Königin zum Könige eine Entschuldigung für ihre Dienstverweigerung zu finden glaubten. Mit dieser Unart kamen sie bei Friedrich II. indeß sehr übel an. Derselbe erließ am 22. Februar aus Potsdam an Zierotin eine Kabinetsordre, welche so große Mißbilligung und Erbitterung über die der Königin zugefügte Beleidigung athmete, daß die Signori und Signoras einen Sommeraufenthalt hinter den eisernen Gardinen der Festung Spandau zu erwarten gehabt hätten, wenn sie nicht sofort allerunterthänigst zu Kreuz gekrochen wären! — Im Sommer war viel und glänzender Besuch in Sanssouci und bei dieser Gelegenheit wurde den 18. und 20. Juli die Oper „Parthenope" von Hasse, Text von Metastasio, in Potsdam gegeben, der berühmte pariser Tragöde Le Kain aber gastirte am 10. Juni in „L'Orphelin de la Chine", doch ohne den Erfolg des Aufraine zu erzielen. Er spielte in Berlin und Potsdam vor dem Könige, zu Rheinsberg aber vor Prinz Heinrich. — Obige Vorstellungen bildeten die letzte Wirksamkeit des Grafen Zierotin, welcher im Herbste starb; ihm vorauf war unlängst Ange Cori, der bekannte Garderobier und Statistenvater, gegangen. Ob seine treulose Gemahlin an sein einsames Herz geeilt sein mag, da schon in den fünfziger Jahren ihr scharmanter Mylord Carteret gestorben war, ist weniger gewiß, als daß Freund Ange seine 1200 Thaler Jahresgage vergnügt bis an sein Ende als Lohn seines standhaften Cölibats verzehrte. — Von der Leitung des französischen Schauspiels trat jetzt la Chavanne zurück und Baron von Arnim ein, welcher auch directeur des spectacles wurde. Ueberhaupt bestimmten die rasch hintereinander folgenden Todesfälle Agricolas und Zierotins denn doch den König, an eine Reorganisation des Opernwesens zu denken. Fasch war zwar ein großer Kirchenkomponist, eine Oper aber wollte ihm Friedrich II. nicht anvertrauen. Johann Friedrich Reichardt ward berufen, der als Kapellmeister in Grauns Stelle trat und mit welchem alsbald ein regeres Leben in die Oper kam. Obwohl sich derselbe schon in Berlin befunden hatte, war bei ihm noch keine neue Oper bestellt worden, deshalb mußte man „Attilio Regolo" von Hasse zum Karneval im Dezember wiederholen. Die Besetzung war: Regolo — Sr. Porporino, Manlio — Sr. Grassi, Attilia — Sra. Mara, Publio — Sr. Concialini, Barce — Sra. Carolina Koch, Licinio — Sr. Coli, Amilcare — Sr. Paolino. Die sechs prachtvollen Dekorationen waren von Bartolo Verona, die Ballets von

Salomon. An dem franz. Theater auf dem Gendarmemarkt wurde rüstig fortgebaut.

Das deutsche Schauspiel sollte in diesem Jahre großen Veränderungen entgegengehen und begann die feste Gestalt anzunehmen, welche fortan seine Existenz in Berlin gesichert hat. Doebbelin's Berechnung und Geduld betrog sich nicht. Am 3. Januar war Heinrich Gottfried Koch gestorben. Doebbelin's Bahn war endlich frei, denn die Wittwe vermochte das Unternehmen nicht fortzuführen. Doebbelin trat mit ihr alsbald im Februar und Anfang März in Unterhandlung, nach deren Ergebniß sich Beide gemeinsam an den König mit der Bitte wendeten, die von Koch inne gehabte Konzession an Theophil Doebbelin zu übertragen. Dieselbe wurde nach vorhergegangener Untersuchung und Bericht der Umstände vom Könige gewährt und Doebbelin unterm 23. März ein General-Privilegium ertheilt, welches von dem Minister von Derschau ausgefertigt war. Dies wichtige Instrument ist umfangreich und enthält eine genaue Punktation. Wir müssen uns hier auf seinen wesentlichsten Inhalt beschränken. — Nachdem im Eingange die Gründe angegeben sind, weshalb Wittwe Koch die Konzession ihres Mannes an Doebbelin zu übertragen wünscht, wird diese Uebertragung durch Königlichen Entschluß dergestalt bewirkt, daß Doebbelin das Koch'sche Theater in der Behrenstraße mit den auf demselben haftenden Hypotheken-Schulden acquiriren und solche successive abführen solle, daß dafür dem Th. Doebbelin aus besonderer Gnade alle bisherigen Abgaben erlassen und ihm, wie dessen Ehefrau, geb. Klingling, das Koch'sche Privilegium vom 13. März c. a. ab überlassen sein solle. Zugleich wird Doebbelin das Vorrecht ertheilt, nicht nur in Berlin und allen königlichen Provinzen, Schlesien ausgenommen, zu spielen, sondern daß auch in Berlin und anderen Orten neben Doebbelin „kein andrer deutscher Komödiant zugelassen werden soll.“ „wie Wir denn auch“, heißt es weiter, „um diese öffentliche Anstalt zu unterhaltung des gesitteten Publicii desto mehr zu begünstigen und in Aufnahme zu bringen, den p. Doebbelin und dessen Schauspieler-Gesellschaft alle bishero mit dem Kochischen Privilegio verbunden gewesenen Abgaben an Unsre Chargen-Stempel- und Accise-Cassen wie auch an die Stadt-Kämmerey hiermit gäntzlich allergndst. erlaßen.“ Dagegen sollen Doebbelin und Ehefrau gehalten sein:

1) „Beständig eine vollständige aus guten und geschickten Mit-

gliedern bestehende Schauspieler-Gesellschaft zu unterhalten und die brauchbaren Mitglieder der Koch'schen Gesellschaft sogleich zu engagiren."

2) „Ohne ausdrückliche Erlaubniß des Kgl. General-Direktoriums sich mit ihrer Gesellschaft nicht von Berlin zu entfernen."

3) „Dem General-Direktorium zu jeder Zeit Rechenschaft zu geben."

4) „von jeder Vorstellung 1 Thlr. a. d. Armenkasse zu zahlen."

5) „den Creditoren des Hauses a. d. Behrenstraße jährlich 1000 Thlr. in vierteljährigen Raten abzuzahlen," wobei die Art der Kapitalstilgung festgesetzt wird.

6) „Dagegen diesen Creditoren weder weitere Douceurs noch Freibillets zu bewilligen."

7) „weder an Obrigkeiten oder particulieres unter welchem Vorwande es wolle, Freibillets, Freylogen oder sonstige Plätze zu ertheilen," und zwar bei Strafe. — „Doch soll dem p. Doebbelin Unverwerth seyn, denjenigen Gelehrten, deren Einsichten und Rath er sich zu verbeßerung seines Theaters zu bedienen gemeinet, den freyen Zutritt zu gestatten." — Endlich solle derselbe „keine anderen Vorstellungen aufführen, als welche der Sittsamkeit und dem Geschmacke unanstößig sind." —

Wenn das keine Beförderung der deutschen Kunst durch Friedrich II. ist, dann giebt es überhaupt keine, der bloße Geldzuschuß müßte es denn gerade sein! Selbst in unseren Tagen würde eine Reaktivirung dieser Punktationen in ihren wesentlichsten Theilen sowohl der Direktion jedes Berliner Theaters wie der Schriftsteller- und Gelehrtenwelt eben so willkommen als dem Publikum sein! — Besonders auffällig sind folgende Punkte. Erstlich wird Doebbelin und seiner Frau das General-Privilegium ertheilt, die Frau ist also bei demselben in allen Theilen mitverhaftet und begünstigt! Doebbelin's jetzige Frau ist eine geborene Klingling, also keine geborene Neuhof gewesen, während er, wie wir wissen, seit 1764 doch Dlle. Neuhof als seine Gattin besaß! — Die Sache war höchst einfach, und sehr pikant. Besagte vorletzte Gattin Theophils, Friedricke geb. Neuhof, hatte sich nämlich in Magdeburg inzwischen von ihm auf gütlichem Wege getrennt und den in der Magdeburger Gegend begüterten Kammerherrn von A . . . n geheirathet! Den Verlust seiner Neuhof hatte Doebbelin

nun schleunigst durch Ölle. Klingling ersetzt, dieselbe, welcher jetzt als Madame Doebbelin mit ihm die Konzession solidarisch ertheilt wurde und die auch den späteren Kaufkontrakt des Hauses Behrenstr. 55. mitunterzeichnete. — Der ganze Ton des Schriftstücks, welches Doebbelin verliehen wird, ist ein bedeutend achtungsvollerer als in früheren Königl. Dokumenten. Seine Truppe ist keine „Bande“ mehr, sondern eine „Schauspieler-Gesellschaft,“ ferner soll keine andere deutsche Truppe außer ihr in Berlin spielen dürfen. Die sehr erheblichen Abgaben, welche Koch bisher zu zahlen hatte, fallen bis auf die tägliche Bagatelle von 1 Thaler an die Armen fort. Wenn Passus 1 der Konzession Werth auf ein gutes Ensemble der Mitglieder der Doebbelin'schen Gesellschaft legt, so betont Passus 2 die Stabilität als Bedingung! Damit die Einnahmen Doebbelin's nicht durch Beanspruchung von Freibillets, dieser Plage aller Direktionen, benachtheiligt seien, werden Strafen sowohl auf Annahme wie auf Ertheilung derselben gesetzt, Gelehrten, deren Einsicht und Rath Doebbelin aber nützen kann, ist er befugt, freien Eintritt zu gewähren und, um die Sorgfalt des Königs ja recht ersichtlich zu machen, wird das Doebbelin'sche Theater unter das Kgl. General-Direktorium, nämlich unter das oberste Regierungsdepartement, dessen Sitz sich im Kgl. Schlosse befand, gestellt. Das deutsche Theater in Berlin kommt also mit dem Augenblick der Ertheilung dieser General-Konzession unter unmittelbare Aufsicht wie Schutz der Regierung, während es bisher weder dem Hofe, noch irgend einer Behörde einfiel, sich um die einmal konzessionirten deutschen Schauspielergesellschaften zu bekümmern, sobald sie ihre Abgaben zahlten. Wir wollen auf Grund des hier gewonnenen Einblicks gerade nicht behaupten, daß Friedrich II., der doch schon „der alte Fritz“ war, auf einmal eine überraschende, ganz besonders väterliche Zuneigung für das deutsche Schauspiel und Doebbelin in specie empfunden habe. Wie wir ihn in seiner jetzigen Stellung zum Theater überhaupt kennen, ist eine so plötzliche, durch Nichts begründete Umänderung der Gesinnung des greisen Königs nicht denkbar. Das vorliegende General-Privilegium in dieser Form zu Wege zu bringen, kann nur folgende Ursachen gehabt haben, welche freilich unserer Conjektur entspringen, aber eine Wahrscheinlichkeit für sich haben, die sich auf Thatsachen stützt, welche elf Jahr später eintraten und ihr Streiflicht hierher zurückwerfen. War Friedrich II. mit den Jahren ernster,

für's Theater gleichgültiger, so war er auch toleranter geworden, milder, vergeistigter in allem seinen Thun. Was unter ihm erstanden war und Lebenskraft zeigte, mochte es ein Organismus sein, welcher es wollte, das unterstützte er durch förderſame Verfügungen. Gerade seine letzte Lebenszeit enthält Züge, welche beweisen, wie er den sittlichen Werth und die soziale Nothwendigkeit von Dingen sehr wohl erkannte, von welchen heute noch allgemein die Rede geht, er habe sich ihnen gegenüber indifferent verhalten! Daß er ein deutsches Theater als Bedürfniß der Berliner Bevölkerung ansah, hatte er schon damals bewiesen, als er Schönemann den Platz und das Holz zu einem „großen deutschen Komödienhause" gewährte. Weniger einsichtsvoll wie als junger König ist der greise Held und Philosoph doch gewiß nicht gewesen! — Nehmen wir also an, daß der König, obwohl ohne alles persönliche Interesse für die anhebende deutsche Literatur-Epoche, dennoch die Nothwendigkeit und Nützlichkeit, kurz das Bedürfniß einsah, das deutsche Komödienwesen in Berlin zu befestigen und er dem Anstoße nachgab, der an ihn in zweckdienlicher Weise und ressortgemäßer Form ergeht. Wie erfolgte dieser Anstoß? — Könnte Minister Derschau vielleicht der genius loci gewesen sein, welcher der Konzession Doebbelin's diese Form gab, und hätte er dies nicht vielleicht schon deshalb gethan und beim Könige derselben das Wort geredet, weil — der Thronfolger Friedrich Wilhelm eine entschiedene Vorliebe für das deutsche Theater und für die deutsche Literatur kund gab?! Mag des Kronprinzen direkter Einfluß bei seinem Oheim dem Könige auch ein sehr schwacher gewesen sein, indirekt war er doch gewiß vorhanden und Derschau wäre ein wenig fähigen Minister gewesen, wenn er nicht wahrgenommen hätte, daß nach des regierenden Monarchen Tode ein Umschwung der Dinge erfolgen werde und welcher Art ohngefähr derselbe sein möge! Diesen Umschwung da, wo er an und für sich schon heilsam erschien, zu vermitteln und vorzubereiten, dazu dürfte Derschau die Hand gewiß geboten haben und dieses General-Privilegium Doebbelin's ist mithin hiervon das Produkt! Aber nicht des Kronprinzen Geschmack und Absichten allein, auch die Einflüsse der literarischen Kreise Berlins, Ramler's, Engel's, Nicolai's, Vossen's, von Beyer's, ja die eigene Wahrnehmung Derschau's, daß eine deutsche literarische Bewegung im Anzuge begriffen und nicht mehr gänzlich zu übersehen wäre, dürften bei Entstehung dieses Schriftstücks mitgewirkt haben. Für Ramler's und

Engels Einfluß beim Kronprinzen wie bei Derschau kann schon der Hinweis einen Wink geben, daß diese Beiden die maßgebenden Faktoren am deutschen Nationaltheater in Berlin anno 1787 geworden sind!! — Mag das Verdienst dieses Generalprivilegiums aber auch für sich beanspruchen können, wer da wolle, mit demselben waren durch König Friedrich II. die Grundsätze als maßgebend für das deutsche Theater Berlins festgestellt worden, welche die Hamburger Entreprise zwar zu ihrem Programm erwählt hatte, an deren Verwirklichung sie aber gescheitert ist!! Die beiden Hauptbedingungen für den Bestand einer deutschen Bühne Berlins waren gegeben: Stättigkeit des Theaters und seiner Angehöriger und Reinigung wie Veredlung des öffentlichen Geschmacks zu Gunsten der deutschen Bühnenliteratur! Man bedurfte jetzt nur des Mannes, welcher Kraft, Einsicht, Ausdauer und Kenntnisse genug besaß, die gestellte Aufgabe durchzuführen. Zuerst war dies Theophil Doebbelin, obwohl noch in beschränkter, mangelhafter Weise; im wahren Sinne des Worts wurde erst Iffland der Schöpfer der berliner Schauspielkunst und eines nationalen Theaters! — —

Die Wittwe Koch hatte vom Todestage ihres Mannes, dem 3. Januar 1775, an die Gesellschaft desselben weiter geführt. Am 24. Januar gab sie als Novität: „Der Edelknabe", Lustspiel in 1 Akt von Professor Engel, „Erich und Florentine" oder „die geprüfte Zärtlichkeit" L. i. 3 A. v. Wegener, am 30. Januar, — „Der Töpfer", Op. i. 1 A. von André, am 14. Februar, — „Götz," den 10. und 18. Januar wie den 23. März, — „Romeo und Julie," am 20. Febr. und 9. März, — „Der Gleichgültige", Lustspiel in 5 Akten von Petermann am 13. März und schloß am 15. April sodann ihr Unternehmen mit einer Rede, der die Oper i. 3 A. „Robert und Caliste," von Guglielmi, Text von Eschenburg und das Ballet „Die holländischen Schiffer" folgten. Am folgenden Tage (16. April) hatte mittelst notariellen Kaufvertrages Theophil Doebbelin das Theater in der Behrenstraße, gemäß den Bedingungen der Generalkonzession vom 23. März, übernommen. Laut dieses Instrumentes verkaufte (§ 2) Wittwe Koch an Madame Doebbelin die gesammte Garderobe, Dekorationen und Utensilien des Theaters nach Taxe der Sachverständigen für 1000 Thaler baar, die Restsumme des Kapitals in Vierteljahrs-Raten zahlbar. §. 3 machten sich Doebbelin und Frau ferner verbindlich, der Wittwe Koch für Abtretung des Privilegs ihres Mannes 200 Thlr. Leibrenten bis an ihren Tod

zu zahlen. §. 4. Zur Garantie der der Wittwe Koch zugestandenen Kaufsummen und der Leibrente, sollen die beiden dem p. Doebbelin vor dem Spandauer Thore gehörigen Häuser dergestalt als Unterpfand dienen, daß besagte Summen auf dieselben hypothekarisch eingetragen werden. In einem angehängten Zusatze wird betreffs der Kaufgelder für Dekorationen, Garderobe und Utensilien noch festgesetzt, daß dieselben mit 5% jährlich verzinst, das Kapital aber quartaliter mit 100 Thaler getilgt werden müsse. Dieser Kaufvertrag erhielt unterm 1. Juli c. a. beim Königl. Prinz Ferdinand'schen Amts-Gerichte durch den Justitiar Carl Ludewig Rudolphi Legalität und wurde am 5. Juli auf die Doebbelin'schen Häuser in das Hypothekenbuch des Hofgerichts eingetragen. Wir geben diese Formalien, weil wir im Jahre 1787 auf dies Kaufinstrument zurückzukommen haben.

Wie wir wissen, war Doebbelin in dem Königlichen Generalprivilegium die Bedingung auferlegt worden, mit dem Theater in der Behrenstraße auch die brauchbaren Mitglieder der Koch'schen Gesellschaft zu übernehmen. Es ist demnach für uns wichtig, erst die alten Mitglieder der Doebbelin'schen Gesellschaft festzustellen und dann, welche Personen von der Koch'schen Gesellschaft derselben beitraten.

Die Doebbelin'sche Gesellschaft bestand im April 1775 aus:

Theophil Doebbelin, heftige tragische Rollen und polternde Alte im Lustspiel, wird 1789 pensionirt.

Mad. Friederike Doebbelin, geb. Klingling (neu).

Carl } Kinderrollen und tanzt, 1788 abgegangen.
Doebbelin, Söhne Theophils a. früherer Ehe.
Friedrich } Kinderrollen, erschoß sich 1784.

Dslle. Karoline Maximiliane Doebbelin, Tochter (neu), tragische Liebhaberin und später komische Alte, 1810 pensionirt, spielte aber später noch zuweilen. —

Herr Carl Wilhelm Unzelmann, (neu), Vertraute und Chevaliers, figurirt im Ballet.

Herr und Mad. Reinwald (neu), Er: Bediente und Nebenrollen, 1811 pensionirt, Sie: zärtliche Mütter und Liebhaberinnen. wurde später Mad. Rennschüb.

Herr und Mad. Fischer (neu), Sie: böse Weiber, Mütter in Operetten, Er: kom. Charakterrollen, Baß in der Oper. —

Herr und Mad. Lanz, (neu), Er: Balletmeister, kom. Väter, Pedanten

und Bauern, 1794 pensionirt, Sie: erste Tänzerin, Soubretten und Bauermädchen.

Herr und Mad. Christ (neu), Er: 1. Liebhaber und Chevaliers, singt, Sie: Nebenrollen. —

Dlle. Baumann Dslle. Christ Mons. Christ junior	(neu)

Herr und Mad. Murr (neu)

Herr und Mad. Jacquemin (neu) Herr Hempel Herr Thering (alias Wille)	gehen bereits im Juni ab und zu Seyler n. Gotha. —

Herr Klinge „ Michel, kl. Rollen, singt „ Teller, 1. Tenor, Nebenrollen i. Schauspiel „ Pustrich, Nebenrollen „ Pauli, auch Souffleur u. dann Sekretair „ Wenzel Herr u. Mad. Cynnas Herr Schubert mit Frau und Tochter Dslle. Schultz, bald abgegangen Herr und Mad. Bessel, Er: Nebenrollen, Sie: figurirt Herr Rammel, Tänzer „ Voigt, Balletmeister „ Schindler, Musikdirektor	sämmtlich neu

Von der Koch'schen Gesellschaft traten hinzu:

Herr und Mad. Brückner, Er: erste ältliche Rollen im Schauspiel, stirbt 1786 den 18. Oktober, Sie: komische Mütter, zänk. und herrschsüchtige Weiber, 1791 pensionirt.

Herr u. Madame Huber, Er: Bediente und Juden, tanzt, Sie: Nebenrollen.

Herr Huber II.

Dslle. Huber, Liebhaberin im Schau- und Singspiel, tanzt.

Herr und Dslle. Withöft, Er: Bediente und polternde Alte, die Tochter: Kinderrollen im Schau- und Lustspiel, tanzt. Beide 1785 abgegangen.

Herr und Mad. Hencke, Er: Vertraute, Pedanten, ältl. Rollen im Schau- und Singspiel, Sie: Soubretten, stolze und scheinheil. Weiber.

Herr Klotsch, Liebhaber und jugendliche Rollen, tanzt, ging 1785 ab.

Dlle. Schick II., zärtl. und unschuldige Rollen im Schau- und Singspiel, vor 1776 abgegangen. —

Der Bestand der Doebbelin'schen Gesellschaft war 39 Personen, zu ihnen traten von der Koch'schen Gesellschaft 12 Personen; somit zählte nunmehr die Doebbelin'sche Gesellschaft 52 aktive Mitglieder, ein Personalstand, der selbst vor den schwierigsten theatralischen Aufgaben nicht zurückzuschrecken brauchte. — Mit diesem Personal eröffnete Doebbelin seine Vorstellungen am 17. April durch eine Rede, gesprochen von Madame Doebbelin und dem Trauerspiel in 5 Akten „Perseus und Demetrius" oder „Die feindlichen Brüder" a. d. Englischen des Joung, welchem „Die Fischweiber", ein Ballet, folgte, am folgenden Tage (den 18.) wurde „Lionel und Clarisse," Lustspiel in 5 Akten a. d. Englischen und das Ballet „Die Dorfkirmeß" gegeben. — Doebbelins Orchesterverhältnisse hatten sich erheblich verbessert, da er das Koch'sche Orchester zur Vervollständigung hatte. Er brachte es bis auf 6 Violinen und 2 Bratschen, nur betreffs der Hautboisten bestanden noch die alten Unzuträglichkeiten. Ferner verschrieb er noch den Opernkomponisten André aus Offenbach als Musikdirektor.

Am 29. April ging zum 1. Male „Othello, Stadthalter in Cypern" oder „Der Mohr von Venedig," Trauerspiel in 5 Akten von Shakespeare nach der Uebersetzung von Eschenburg in Scene. Besetzung war:

Othello	Herr Doebbelin
Cassio	„ Hempel
Jago	„ Thering
Rodrigo	„ Christ
Brabantio	„ Murr
Desdemona	Mad. Doebbelin
Emilia	Dlle. Doebbelin.

Das Stück wurde bis Ende 1872 — 92 Mal gegeben; am 4. Januar 1849 fand außerdem eine Aufführung des 3. Aktes statt, ferner erfolgten noch Darstellungen desselben am 3., 6., 11. und 16. Januar 1853 in englischer Sprache durch Mstr. Ira Aldridge. In der Aufführung am 12. März 1788 nach der Schröder'schen Uebersetzung erschien Fleck in der Titelrolle. In den Jahren von 1794 bis 1812 kam das Stück gar nicht auf die Bühne und ging erst mit Mattausch am 28. Dezember 1812 in der Vossischen Uebersetzung wieder in Scene, am 7. März 1832 aber übersetzt von Kaufmann und den 14. März 1844 wiederum in der Uebersetzung von Voß. —

An ferneren Novitäten brachte Doebbelin in diesem Jahre noch:

den 26. April „Soliman II." oder „Die drei Sultaninnen," Singspiel in 2 Akten a. d. Frz. des Favart von Hubert, Musik von Süßmayer (die berühmten „les trois Sultanes"), den 4. Mai „Die herrschaftliche Küche auf dem Lande," Operette in 1 Akt a. d. Ital., Musik von Jomelli, den 11. Mai „Die Juden," Lustspiel in 1 Akt von G. E. Lessing, den 25. Mai: „Charlot, die Gräfin von Givri," Lustspiel in 3 Akten a. d. Frz. des Voltaire, den 26. Mai: „Clarisse, das unbekannte Dienstmädchen," Operette in 3 Akten von Bock, Musik von Frischmuth, den 16. Juni: „Zayre," Trauerspiel i. 5 A. von Voltaire, am 17. Juli: „Erwin und Elmire", Schauspiel mit Gesang in 1 Akt von Goethe, Musik von André, am 2. Oktober: „Der alte Freier," Operette in 1 Akt, Text und Musik von André und Andere mehr. — Aus diesen Leistungen erhellt, daß Doebbelin nunmehr seine Aufgabe als Direktor mit Ernst, Wärme und Umsicht erfaßte, daß er sich nicht einseitig auf seine Lieblingsgattung verlegte, sondern der komischen Oper, dem Lustspiel wie dem Trauerspiel in gleicher Weise gerecht wurde. — Die deutsche Bühne in Berlin erleidet seitdem bis heutigen Tages und die Regelmäßigkeit der Vorstellungen keine Unterbrechung mehr. — Doebbelin spielte fortan täglich, ausgenommen waren im Winter der Freitag, der Sonntag aber im Sommer, der größte Theil seiner Vorstellungen fand in der Behrenstraße statt, dessen Theater wir fortan das Doebbelin-Theater nennen wollen. In außerordentlichen Fällen, welche einen größeren Raum erforderten, z. B. bei Aufführung von „Ariadne auf Naxos," erfolgten die Darstellungen auf dem Monbijou-Theater. Dies Schauspielhaus hatte Doebbelin der frz. Königlichen Schauspielergesellschaft bis zur Fertigstellung ihres Hauses auf dem Gendarmenmarkte überlassen. — Im ersten Jahre seiner ständigen Direktion nahm er vom 1. April 1775 bis ultimo März 76, also in einem vollen Etatsjahr, in der Behrenstraße 26,263 Thaler ein. Wir werden mit der Angabe seiner jährlichen Einnahmen durch alle 11 Direktionsjahre desselben fortfahren, weil dies nicht unwichtig bei Betrachtung der Verhältnisse sein dürfte, welche im Jahre 1787 dem Doebbelinschen Regimente ein Ende gemacht haben! — — „Die für die Sinnlichkeit so reizbare Schauspiele,"*) meldet ein berliner zeitgenössischer Bericht, „würkten jedoch bei weitem nicht so stark auf die Köpfe der Berliner und

*) Königs Schilderung Berlins, unter dem Jahre 1775 zu finden.

besonders des weiblichen Geschlechts, als die Erscheinung eines empfindsamen Romans, der um diese Zeit Epoche in Deutschland machte, und manches Uebel stiftete. Ich meine „Die Leiden des jungen Werther“, ein Original, welches bald überflüssig kopirt wurde und die junge Welt mit seltsamen Hirngespinnsten erfüllte.“ — —

Von zwei Künstlern, denen wir bereits begegneten, haben wir zu berichten: daß Conrad Eckhof in diesem Jahre unter Oberdirektion des Kammerherrn von Lenthe Direktor des Hoftheaters in Gotha geworden ist, welches man am 2. Oktober mit „Zayre“ eröffnete; bei demselben war auch mit der Seylerschen Gesellschaft die bekannte Md. Mecour angagirt, welche Anno 76 indeß wieder zur Gesellschaft Schröder-Ackermann nach Hamburg abging.

Der vor uns liegende Abschnitt der Entwickelung des alten berliner Theaterwesens hat ein eigenthümliches Resultat. Wir sehen die friedericianische Hofoper schon vor dem Kriege, also ohne die tiefe Einwirkung desselben auf alle lokalen Verhältnisse, zusammenbrechen und daß sie nach dem Kriege sich nur mühevoll wieder aufzurichten vermag. Nimmt dieselbe auch mit dem Erscheinen der Mara-Schmehling einen plötzlichen ungeahnten Aufschwung, so wird die Folge lehren, daß es nur ein schönes, sehr kurzes Abendroth gewesen ist, auf welches eine völlige Nacht folgte. Die deutsche Dichtkunst jedoch erwachte trotz, ja sogar mittelst des Krieges und durch sie erblühte, wenn auch langsam, das wirklich deutsch-nationale Theater Berlins. — An Kochs Erscheinen knüpft sich die erste Stabilität des deutschen Schauspielerthums in der preußischen Residenz, an Minna von Barnhelms erste Aufführung der erste Triumph deutscher Dichtkunst über fremdländische Waare. Nur allmählig steigerte sich der Geschmack und der Sinn für die deutsche Bühne. — Werfen wir einen Blick auf die mühevolle Bahn und auf die Skala der einander folgenden künstlerischen Erscheinungen zurück. Eckenberg dem Gaukler folgten Schönemann, dann Schuch der Vater und der Sohn, die beiden letzten Harlekine mit ihren bescheidenen, besseren Versuchen. Ackermann und Koch mit den beiden ersten, wirklich künstlerisch bereits geschulten Truppen brachen Theophil Doebbelin die Bahn, dem es beschieden gewesen ist, in einer dichterisch genialen Zeit zu wirken! Folgen wir seinen Schritten und sehen wir, wie er den vollen Glückstopf, welchen Fortuna zu rechter Stunde ihm gereicht hat, auszubeuten verstand!!

1776 bis 1786.

5.

Das Theater Theophil Doebbelins
von 1776 bis zum Tode Friedrich II. (1786).

1776 begann mit der zweiten Karnevalsoper „Orpheus" von Graun, welche abwechselnd mit „Attilio Regolo" gegeben wurde. Der König hatte an des verstorbenen Grafen Zierotin Stelle den ehemaligen preußischen Gesandten in Kopenhagen, Baron von Arnim, ernannt, welcher auch die Oberaufsicht über die französische Schauspielertruppe und das französische Komödienhaus auf dem Gendarmenmarkte übernahm. In Folge dessen trat La Chavanne zurück und Blainville blieb allein Direktor der französischen Truppe. Trotz des kontrollirenden Secretairs, nommée Stiegel, scheint der neue Chef die ökonomischen Verhältnisse der Hofoper nicht sehr befriedigend gefunden zu haben. Am 20. Januar erfolgte deshalb der Kgl. Befehl, eine genaue Liste von allen „Acteurs und Leuten, die von Arnim bei seiner jetzigen Charge unter sich halte", einzusenden, bei welcher Gelegenheit das Versprechen gegeben wurde, den neuen Direkteur mit einer besonderen schriftlichen Instruction zu versehen, welche feststellen sollte, was er auf seinem Posten zu beobachten habe. — Die unzufriedensten Herrschaften unter den Mitgliedern der großen Oper waren zweifelsohne Mad. Mara und ihr Herr Gemahl, Berlin mißfiel ihr und von der königlichen Oper loszukommen war ihr heißes Streben. Ihr wachsender Ruhm hatte das Ausland aufmerksam gemacht, Offerten für Paris, ganz besonders glänzende von London waren an sie ergangen und Herr Mara, welcher stolze Hoffnungen auf England setzte, war unermüdlich, die Gemahlin zu unüberlegten Schritten anzustacheln. Durch die Versagung ihres viermonatlichen, kontrakt-

mäßigen Urlaubs seitens des Königs, welcher fürchtete, daß sie von demselben nicht wiederkehren möchte, wurde sie um so mehr gereizt, als, durch die Ausschweifungen ihres Mannes für den Augenblick von Geld entblößt, Mad. Mara sich der glänzenden Gelegenheit beraubt sah, in England ihre Kasse wieder zu füllen; sie sann auf irgend eine Gelegenheit, um ihre üble Laune Sr. Majestät fühlbar zu machen. Auch der Sänger Concialini zeigte, daß es ihm in Berlin viel zu gut gehe. Sein Kontrakt lief zu Ende und er verlangte für dessen Erneuerung zu seinen 3000 Thalern eine ganz bedeutende Zulage. Zum Glück gelang es den gepflogenen Verhandlungen, ihn umzustimmen, so daß er sich begnügte, seinen Kontrakt in der alten Weise zu verlängern. — Nach 36 Dienstjahren starb 69 Jahr alt am 20. April die Sängerin Gasparini und von ihrer erledigten Pension erhielt Dlle. Caroline Koch sofort eine bedeutende Zulage; im Juli trat Reichardt als Kapellmeister nun definitiv in seine Stelle. Er, wie Baron Arnim gaben indeß zum ersten Male einem Berliner Journalisten, welcher die Fähigkeit Beider in Zweifel stellte, Gelegenheit, über die königliche Oper ein höchst abfälliges Urtheil zu fällen. Seit dieser Zeit wurden die kritischen Ausfälle der Zeitungen der Residenz häufiger und entwickelten sich endlich zu hoher Blüthe. Im Juli, wo der König gewöhnlich Besuche erhielt, erwartete er dies Jahr den Großfürsten Paul Petrowitsch von Rußland. Er befahl zwei Opern. — Es wurde „Angelica und Medoro" angesetzt, zu welcher Reichardt einen musikalischen Prolog komponiren sollte. Den Text desselben hatte Abbé Landi zu dichten, welcher auch mit der Oper eine Kürzung vorzunehmen beauftragt war. Außerdem sollte von Reichardt eine Arie dieser Oper, welche früher Graun für die Astrua komponirt hatte, so umgeändert werden, daß die Mara sie als neue Einlage singen konnte. Die Vorstellung selbst wurde für Berlin bestimmt, da das kleine potsdamer Theater der Darstellung Schwierigkeiten in den Weg legte, besagter Prolog aber sollte in einem Duett zwischen dem Genius Rußlands und Preußens bestehn und mit einer feierlichen Umarmung schließen. Reichardt mußte den 20. Juni in Sanssouci unter den Augen des Königs diesen Prolog, wie die einzulegende Arie komponiren. — Beide Arbeiten gefielen dem Könige und er sendete die Arie der Sängerin sofort mit dem Befehle, sie einzustudiren. Dieser Befehl scheint Mad. Mara eine sehr erwünschte Gelegenheit geboten zu haben, ihr Müthchen an dem Könige zu kühlen. Sie ließ ihren Gemahl an

Friedrich II. einen Brief richten, in welchem sie ohne weitere Façon erklärte: „solche Musik könne sie nicht singen“ und schickte naiver Weise die Arie zurück. Eine Kabinetsordre vom 30. Juni c. a. an Arnim und deren vom Könige eigenhändig beigefügter kathegorischer Schlußsatz: „Elle est payée, pour chanter et non pour écrire!“ war die Folge solcher Ungebührlichkeit. Zugleich erging der Befehl, Herrn Mara zu verhaften und nach Spandau zu bringen. Baron von Arnim mußte gehorchen, aber in der Besorgniß, die Festvorstellung könne durch die Launen der Mara gestört werden, erlaubte er sich, gegen Mara's Verhaftung Vorstellungen zu machen. Auf diese antwortete der König ihm diesmal, was selten geschah, deutsch und zwar auf gut deutsch am 5. Juli c. a., daß er Arnim „nicht zu seinem Geheimen-Rathe angenommen, sondern daß er sich befleißigen solle, seinen Ordres besser parition zu leisten, wenn er wolle, daß Friedrich bleiben solle — „sein gnädiger König.“ — Herr Mara kam nach Spandau und Madame Mara sang die Arie! — Kaum war diese Klippe überwunden, als sich bei der Probe genannter Oper ein andrer Uebelstand herausstellte. Tosoni, als Genius Preußens im Prolog, war eine große kraftvolle Erscheinung, Dlle. Koch als Genius Rußlands dagegen von kleiner, unansehnlicher Figur. Des Großfürsten Paul (nachmals Kaiser Paul) mißtrauische Denkungsart dürfte es nun vielleicht unangenehm empfunden haben, Rußland so klein und schwächlich neben dem starken Preußen verkörpert zu sehn. Dieser Möglichkeit zu entgehn, sollte Porporino an Stelle der Koch den Genius Rußlands darstellen, die Koch aber, im Falle er die Musik nicht mehr einstudiren könne, an seiner Seite, als begleitender Knabe verkleidet, den Part singen. Sie figurirte indeß nur neben ihm, da Porporino noch die ganze Musik lernte. Auch die Dekorationen und Kostüme zu dieser Vorstellung gaben Anlaß zu Mißhelligkeiten und es zeigte sich, wie unselbstständig der Chef der Oper dem Kontrolleur Stiegel gegenüber war. Letzterer machte in einem Tone, der an Unverschämtheit Nichts zu wünschen ließ, dem Baron Arnim Vorschriften über die zu verwendenden Dekorationen und Kostüme und dazu noch bei einer Festvorstellung, welche dem russischen Thronfolger zu Ehren stattfand. Am 24. Juli endlich gelang die Aufführung der abgekürzten Oper „Angelica und Medoro“ wie des Prologs von Reichardt dennoch und hatte des Königs völligen Beifall. Am 25. Juli wurde Redoute im Opernhause gehalten, am 26. ging die Opera buffa „La Ritorna di Londra“

zu Potsdam in Scene, am 30. endlich war großes Hofconzert, in welchem alle Sänger der Oper unter Reichardts Direktion mitwirkten. — Reichardt, eine feurige und ehrgeizige Natur, wartete vergebens auf einen Befehl des Königs zur Komposition einer neuen Oper, derselbe ordnete nur für den Karneval eine Wiederholung von "Angelica" und die Hassesche Oper „Cleofide“ an. Die Aufführung der Ersteren fand am 20. Dezember statt. —

In diesem Jahre war das französische Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkte beendigt und man hatte es den 22. April mit „Polieukt“ von Corneille und der Operette „La Servante maitresse“ eröffnet. Als Spieltage setzte man Dienstag, Donnerstag und Sonnabend fest und nur den Montag nach Ostern wie während der Feiertage blieb das Haus geschlossen. Auf diesem Theater sind nur selten große Ballets, weit öfter dagegen Divertissements und Kinderballete aufgeführt worden. Balletmeister war Duponcel, Figurant der großen Oper; das Orchester bestand aus 17 Personen, bei welchen Herr Schulz als Musikmeister und Böttcher als Vorgeiger fungirten. — Mit diesem französischen Schauspielhause hatte Oberbaudirektor Boumann (der Vater) gerade kein Meisterstück zu Wege gebracht. Zwar traf ihn für die unpassende Lage des Hauses keine Schuld, denn der Bauplatz war ihm angewiesen worden, für den fehlerhaften Bau aber desto mehr. Derselbe war höchst mangelhaft. Wie beim Opernhause bildete das Haus ein langes Viereck, war aber im Verhältniß der Länge viel zu schmal. Das Gebäude hatte 80 Fuß Länge, die Bühne aber eine Breite und Tiefe von nur 30 Fuß, so daß auf das Auditorium 50 Fuß Tiefe kamen; ein sehr ungünstiges Verhältniß! Das Theater hatte 2 Ränge Logen über einander, eine Gallerie und ein Amphitheater, Die Logen konnten 700, das Parterre 300, das Haus im Ganzen also 1000, besten Falls 1200 Personen fassen. Es war somit kaum größer wie das alte Bergé-Theater am Monbijouplatz. Seine auffälligsten Fehler, von denen wirklich nicht recht abzusehen ist, wie man sie überhaupt begehen konnte, waren, daß die Balken unter der Bühne der Länge statt der Breite nach gezogen worden, so daß nur wenige und sehr mangelhafte Versenkungen angebracht werden konnten, ferner hatte man sämmtliche Garderoben nicht im hintern Theile des Gebäudes, also in unmittelbarer Nähe der Bühne, wie sich's gehört, sondern vorn vor dem Auditorium angelegt. Die Schauspieler, welche auf die

Bühne, oder von dieser in ihre Ankleidezimmer gelangen wollten, waren somit genöthigt, denselben Korridor zu benutzen, durch welchen das Publikum auf seine Plätze gelangte. Dies war nicht allein höchst unschicklich und raubte den Zuschauern alle Illusion, es ließ dasselbe auch in das Bühnentreiben Blicke thun und eröffnete gewissen Leuten, welche das Theater aus allen anderen Gründen, nur nicht aus Kunstliebe besuchen, Gelegenheit, auf die leichteste Weise mit dem Bühnenpersonal einen Verkehr zu unterhalten, der am Allerwenigsten hierher gehörte. Manchen Abenteuern und Skandalen werden wir künftig in diesen Räumen begegnen, an denen nicht blos die Betheiligten Schuld hatten, sondern auch die Lage der Garderoben, durch welche die Darsteller der Zudringlichkeit des Publikums ausgesetzt wurden. Zu bemerken ist noch, daß die Koulissen nicht, wie heute, in Schlitten liefen und durch Hebelwerke geschoben wurden, sondern sie gingen in Rollen und wurden durch Gewichte gezogen. Daß das Theater eine Freitreppe, ein schönes Säulenportal mit drei großen Eingängen in's Vorhaus und einen von Verona vortrefflich gemalten Plafond hatte, konnte für die Uebelstände nicht entschädigen, welchen sich Bühnenpersonal wie Publikum schon am ersten Abend ausgesetzt fanden. Trotz Alledem wurde dieses Theater grade für die Entwicklung des deutschen Dramas in Berlin denkwürdig, weil es 25 Jahre lang der Schauplatz gewesen ist, auf welchem die Werke unserer Klassiker ihre ersten, großen Triumphe feierten, auf dem unsere ersten, bedeutendsten Menschendarsteller unvergänglichen Ruhm erworben haben! — Am Tage der Eröffnung des französischen Königlichen Theaters ahnte natürlich Niemand etwas hiervon. Dieser Tempel war ja einer fremdländischen Muse geweiht und gallische Klänge schlugen an's Ohr der Berliner, um — „ridentur et corriguntur mores!" — Wie es bei den Franzosen mit Erfüllung dieses löblichen Programms ausgesehn hat, wird sich ausweisen. —

Theophil Doebbelin brachte auf seinem Theater am 1. Januar als Novität „Miß Jenny Warton", Lustspiel in 3 Akten von Plümicke, „Die verstorbene Ehefrau" L. i 5 A. v. Bretzner d. 22. Januar, — „Philidor, der neunzigjährige Greis" Vorsp. i. 1 A. v. Theophil Doebbelin, dann „Carl V. in Afrika" Trsp. i. 5 A. und das neue Ballet „Friedrich im Tempel der Unsterblichkeit" am 24. Januar zur Aufführung. „Adelheid von Siegmar" Trsp. i. 5 A. v. Gebler ging d. 15. Februar, — „Die Medicäer" Schsp. i. 5 A. v. Brandes am

26. Febr. in Scene. Am 13. März wurde „Stella" von Goethe, „ein Schauspiel für Liebende", gegeben und 10 Mal in diesem Jahre, nämlich im März 3 Mal, im April 2 Mal, im Mai 2 Mal, im Juli 2 Mal, dann im Dezember 1 Mal wiederholt; 1821 neu einstudirt. „Der Dürftige" Dr. i. 4 A. v. Mercier wurde den 18. April, — „Herzog Michel" L. i. 1 A. u. in Versen v. Krüger am 24. April, — „Ernest oder die unglücklichen Folgen der Liebe" Dr. i. 3 A. a. d. Frz. v. Bonin am 4. Mai, — „Der Schubkarren des Essighändlers" L. i. 5 A. v. Mercier d. 8. Juni gegeben. Nebst einem Ballet „Die betrogene Bäuerin ging am 19. Juni Julius von Tarent", Trauerspiel in 5 Akten von Leisewitz in Scene. Es wurde während dieses Jahres siebenmal wiederholt, auch in den folgenden Jahren öfterer und am 4. Mai 1819 neu einstudirt. Für den Werth des Stückes spricht eine Aeußerung Lessing's. Derselbe glaubte, daß Goethe der Verfasser sei. Eschenburg bezweifelte dies, worauf Lessing erwiderte: „Desto besser, so giebt es außer Goethe noch ein Genie, das so Etwas machen kann!" — Ferner gelangten „Marianne" bürgerl. Trsp. i. 3 A. nach de la Harpe von Gotter, welchem der Prolog „Thaliens Jubel im Tempel der Unsterblichkeit" voraufging und das Ballet „Terpsichorens Opfer" folgte, a. 22. Juli, dann am 15. August „Der Kaufmann von Lyon" oder „Die beiden Freunde," Schauspiel in 5 Akten nach d. Frz. d. Beaumarchais, den 23. August „Ariadne auf Naxos", Musikal. Duodrama von Brandes, Musik von Georg Benda, zur Aufführung. Letzteres Stück gab Doebbelin, seiner Ausstattung und des größeren scenischen Raumbedürfnisses wegen, im Monbijoutheater und es erlebte viele Wiederholungen. Am 24. September gingen „Die Nebenbuhler", Lustspiel in 5 Akten a. d. Engl. d. Sheridan u. d. Ballet „Der ruhmgekrönte Held", den 2. Oktober „Der Barbier von Sevilien," oder „Die unnütze Vorsicht", Lustspiel in 4 Akten nach Beaumarchais, Musik von André, „Der Jurist und der Bauer" L. i. 2 A. v. Rautenstrauch am 7. Oktbr. über die Bühne; Letzteres wurde bis Ende 1864 nahe an 150 Mal wiederholt. Ihm folgte d. 16. Oktbr. „Präsentirt's Gewehr" L. i. 2 A. v. Müller, d. 1. Novbr. „Die reiche Frau" L. i. 4 A. v. Lessing junior, d. 19. Nobr. „Die Liebe auf dem Lande" Op. i. 3 A. v. Weiße, Musik von Hiller und den 14. December „Die Ehebrecher" Schauspiel in 1 Akt von Eckart in Scene. Letzteres Werk wurde nur einmal

gegeben und dann — verboten! — In diesem Jahre engagirte Doebbelin neu: Herrn Mattstedt, Herrn und Dlle. Schubert, Dlle. Bertram spätere Langerhans, Dlle. Riesen, spätere Engst, Herrn und Mad. Langerhans, die Herren Röggeln, Butenop, Sartory, Schumann, Meinicke und Monsieur Huber,*) mithin 13 neue Mitglieder. Dagegen gingen ab: Herr und Mad. Fischer, die Herren Teller, Michel, Wenzel u. Dem. Schick also 6, die Gesellschaft erhielt sonach einen Zuwachs von 7 Mitgliedern. Doebbelins Jahreseinnahme vom 1. April 1776 bis ultimo März 77 betrug die Summe von 26,328 Thalern. — —

1777 im Januar wurde „Cleofide" von Hasse zum Karneval im Opernhause wiederholt dargestellt. Obwohl die Mara auf der Höhe ihrer großartigen Leistungen stand, vergaß Friedrich II. dennoch ihr unverständiges Benehmen nicht und sah ein, daß er auf ihren Ersatz denken müsse, wollte er nicht das Ensemble der Oper plötzlich einmal zerstört sehn. Cataneo in Venedig mußte deshalb der damals von ganz Italien gefeierten Sgra. Ferrandini Anträge machen, welche dieselbe aber mit der wenig achtungsvollen Bemerkung ablehnte: „daß der König im Rufe eines Despoten stehe, der die Künstler wie seine Soldaten behandle." Unter den damaligen Sängern und Sängerinnen war die Festung Spandau kaum weniger berüchtigt, als die Bastille von Paris und schreckte fremde Künstler von Berlin zurück. — Um das immer schwächer werdende Interesse des Königs am Theater wieder zu beleben, verfiel Baron von Arnim auf die Idee, ihm vorzuschlagen, daß er einige komische Tänzer und Pantomimisten aus Italien, namentlich Sgra. Toinette Vulkani, eine Tänzerin, welche in Wien außerordentlichen Beifall erndtete, kommen lassen möge. Friedrich II. wies den Vorschlag mit der Bemerkung ab, daß „Berlin schon genug Schauspiele und mehr, als es zu einem vernünftigen Amusement brauche, habe"! — Im April verließ die prima ballerina Sgra. Mantuanina Berlin und Sgra. Meroni wurde aus Italien engagirt. Da überall die Etats verkleinert werden sollten, erhielt dieselbe statt 2000 nur 1500 Thaler und auch erst, nachdem sie im nächsten Karneval getanzt hatte. Zu diesem Karneval im Dezember wurde „Rodelinde" (1741 gegeben) wieder aufgeführt und in einem Pas de deux debutirte neben Salomon de Viena in der Rolle der „Flora" Sgra. Meroni. Die Dekorationen hatte Verona ge-

*) Monsieur oder deutsch verzwickt: Musjö wurden damals alle halbwüchsigen jungen Menschen genannt. Beim Theater spielten solche junge Leute Kinderrollen. D. V.

liefert, da die alten nicht mehr vorhanden und wahrscheinlich schon während des Krieges vernichtet worden waren.

Während die Hofoper ihr gedrücktes Dasein ohne frisches Blut und schöpferisches Streben weiter schleppte, schritt wohlgemuth Theophil Doebbelin seine glückliche, aufwärts führende Bahn vom wachsenden Beifall des Publikums getragen. Dennoch widerfuhr ihm Anfangs des Jahres, daß sich die hohe Obrigkeit abermals lebhaft um das deutsche Drama bekümmerte. Sie verbot nämlich das von dem jüngeren Lessing für Berlin umgeänderte Drama „Die Kindesmörderin" von Wagner, welches man im Januar geben wollte. Dies Verbot wurde am 22. Februar in den Zeitungen besonders angekündigt und da die Polizei einmal auf solchen Geschmack gekommen war, verbot sie gleich hinterher auch Goethes „Stella," obwohl das Stück bereits seit einem Jahre 10 Mal anstandlos gegeben worden war. Die Gründe, „Stella" zu verbieten, sind nicht mitgetheilt und wir können uns nicht denken, welche verfängliche Stellen das Verbot gerechtfertigt haben könnten. Besonders angesprochen hat „Stella" übrigens nie, denn außer diesen ersten zehn Aufführungen wurde das Stück nur 1821 und zwar 3 Mal, 1822 und 23 je 1 Mal, 1824 zweimal, im Ganzen 17 Mal, seitdem aber nicht mehr gegeben. — Am 2. Juni wurde zum 1. Mal „Die Verwechselung" oder „Wann wird man mich verheirathen?" — Lustspiel in 2 Akten nach Voltaire vorgestellt. Am 7. Mai hatte Herr Alexi in dem von ihm verfaßten Ballet: „Die geprüfte Liebe" und am 10. Mai als Graf Stämling in dem Lustspiel „Die neue Frauenschule" debütirt. Ende Juli trat Herr André als Kapellmeister an die Spitze des Orchesters und Johann Michael Böck aus Gotha, der erste Schauspieler, welcher eine Gastspielreise unternahm, zeigte sich am 28. August in „Mariane," den 4. September in Diderot's „Hausvater," und am 1. u. 2. September im „Edelknaben" und in der „Ariadne auf Naxos." — Es ist dies derselbe Michael Böck, welcher als Barbiergeselle mit den Kirchhofs zu Ackermann kam, als Mitglied der Hamburger Entreprise Dlle. Sophie Schulz geheirathet hatte, unter Eckhof nunmehr mit Iffland zusammen in Gotha engagirt war und welchen wir anno 81 unter Dalberg in Mannheim wiederfinden werden. — — Einen in der Theatergeschichte nie wieder in solcher Weise gefeierten Triumph erzielte Doebbelin mit dem Gastspiele Brockmanns, welcher am 17. Dzbr. als „Hamlet" auftrat. Ehe wir dasselbe schildern, müssen wir noch

einer Anzahl Operetten-Novitäten erwähnen, welche beweisen, daß Doebbelin selbst sein Lieblingsprincip, das rezitirende Drama zu bevorzugen, bei Seite setzte, sobald der Augenblick zu einer anderen glücklichen Spekulation gekommen war. Kein deutscher Komödiendirektor war jetzt mehr sein Konkurrent, die französischen Schauspieler kosteten ebenso viel oder mehr, als sie einbrachten, die Königliche Oper siechte hin. Hatte Doebbelin gegen Schuch und Bergé siegreich sein können, weshalb sollte er es nicht jetzt gegen die französische Truppe und die königliche Oper, da beide Institute immer mehr verfielen? — Daß Doebbelin methodisch die Gattung der Spieloper gerade dieses Jahr begünstigte, zeigt, daß er deren 15 neu in Scene gehen ließ, von welchen verschiedene mehrfach wiederholt werden mußten. Wir glauben, es würde einem heutigen Direktor schwer werden, Doebbelin hierin nachzuahmen! Diese Operetten waren: „Medea", Melodrama i. 1 Akt von Gotter, Musik von Benda am 26. März, „Pierre und Narcisse" oder „Betrug für Betrug," kom. Oper nach italienischer Art in 3 Akten, Musik von Laube, also eine italienische Maskenburleske, aber mit deutschem Text und deutscher Musik, den 10. April gegeben, — „Erast und Lucinde", Oper in 1 Akt nach dem „Sylvain" des Marmontel, am 13. April, „Matz und Anne" oder „Wurst wieder Wurst", Musikalische Farce nach ital. Art in 2 Akten, Musik von Laube, also die deutsche Arlequins-Komödie in Musik gesetzt, am 17. April; „Braut, Friseur, Hexe und Advokat in einer Person", Verkleidungs-Oper, in 2 Akten, Musik von Fleischer, eine eben solche Farce, am 21. April gegeben. „Der Spieler und die Betschwester," in 3 Akten nach ital. Art, Musik von Pergolese, den 28. April; „Der Kapellmeister und die Schülerin", Oper in 2 Akten nach ital. Art, Musik von Laube, am 5. Mai; „Deukalion und Pyrrha" oder „Die belebte Bildsäule", in 2 Akten n. d. Frz. des St. Foix am 12. Mai. „Das adlige Fräulein" oder „Der bürgerliche Freier", Oper in 2 Akten von Paphnutz, den 26. Mai; „Der studirte Jäger" oder „das Bauermädchen", Oper in 2 Akten, Musik von Laube, am 11. Juni; „Der italienische Garkoch zu Genua", kom. Oper in 1 Akt, Musik von Laube, am 12. Juli; „Ynkle und Yariko", Duodrama in 2 Akten von Schink, Musik von Rust, den 28. Juli. „Das gute Mädchen", Oper in 3 Akten nach dem Ital. von Eschenburg, Musik von Piccini, wurde den 8. September zum ersten Mal gegeben und in diesem Monate noch 9 Mal wiederholt. Wir bemerken hier, daß dies der berühmte Komponist der bouffes parisiens gewesen ist, der

Gegner Lullis, und daß der Kampf zwischen ihnen das damalige pariser Publikum in „Piccinisten und Lullisten“ theilte. — „Die Bezauberten“, Oper in 2 Akten nach Favart, Musik von André, am 18. Oktober; endlich „Die Nacht“, Oper in 3 Akten von Capacelli, am 13. Dezember, welche nicht mit der gleichnamigen 1774 gegebenen Oper zu verwechseln ist. — Zwischen diese Operetten vertheilt, brachte Doebbelin an Schauspiel-Novitäten. „Die Bekanntschaften im Bade“, L. i. 5 A. v. Stephanie d. J. (1. Januar), — „Die Großmuth des Scipio“ Vorsp. v. Eschenburg u. d. Ballet „Die Helden“ (18. Jan.), — „Waltron“ oder „Die Subordination“ Trsp. i. 5 A. v. Moller (24. Jan.), — „Die seltsame Eifersucht“ L. i. 5 A. v. Stephanie d. J. u. d. Ballet „Der Vogelheerd“ (27. Januar), — „Der ehrliche Schweizer“ Schsp. mit Gesängen i. 2 A. v. Mad. Hempel (5. März), — „Rosalie“ Vorsp. v. Schink (8. März), — „Die gute Frau“ oder „Das Mißverständniß“ L. i. 5 A. a. d. Engl. des Vanbrugh (7. April), — „Die verwechselten Geschenke“ Ballet (19. April), — „Sidney und Silly“ Dr. i. 5 A. (24. Apr.), — „Vauxhall“ oder „Der englische Lustgarten“ Ballet (3. Mai), — „Marie von Wahlburg“ Trsp. i. 5 A. von d'Arien u. „Die Schäferfeier“ Ballet (23. Mai), — „Henriette“ oder „Sie ist schon verheirathet“ L. i. 5 A. v. Großmann (23. Juni), — „Philemon und Baucis“ Schsp. i. 1 A. mit Ges. u. Tanz (1. Juli), — „Der Ehescheue“ L. 5 A. n. d. Frz. des Dorat von Gotter (21. Juli), — „Der edelmännische Bürger“ L. 5 A. v. Molière (11. Aug.), — „Die Temperamente“ L. i. 3 A. von Lowat (3. Sept.), — „Die Quelle der Verwandlungen“ Ballet (22. Sept.), — „Das Geschenk“ Sch. i. 1 A. (23. Sept.), — „Der Fürst im höchsten Glanze“ Prolog (24. Sept.), — „Hermanide“. altfränk. Märchen in 5 A. von Schmidt (27. Sept.), — „Zu gut ist nicht gut“ L. 5 A. von Schmidt (13. Oktob.), — „Das bewegende Gemälde“ Ballet (25. Oktob.), — „Der Schneider und sein Sohn“ L. i. 2 A. (3. Nov.), — „Die ungleichen Freunde“ L. i. 2 A. von Thilo (12. Nov.), — „Der listige Betrug“ Ballet (15. Nov.), — „Die Wildschützen“ L. mit Gesang v. Stephanie d. J. (2. Dec.), und „Die vergebliche Rache“ Ballet (7. Dec.). — — Man wird zugeben, Doebbelin war in der Wahl seiner Mittel, das Publikum in sein Haus auf der Behrenstraße zu locken, nicht bedenklich, that er doch selbst etliche kühne Griffe zurück in die italienische Maskenburleske, um Jedermanns Gaumen zu befriedigen. Hatte er sich die

große Masse durch die komische Gattung, hatte er die zahlreichen Operettenliebhaber gewonnen, dann wußte er wohl, daß im Dezember Brockmann käme, dessen Ruf sich bereits von Hamburg als Shakespeare-Darsteller überallhin verbreitet hatte, und daß alsdann das ernste Drama, wenn es auch nicht völlig vernachlässigt worden, doch in seine Rechte wieder eingesetzt, das gebildete, nach Edlerem strebende Publikum mit seinem Operetten-Repertoir ausgesöhnt werden würde. — —

Eine Rothstift-Zeichnung von Daniel Chodowieckis Meisterhand, welche Brockmann im Brustbilde als Hamlet darstellt, giebt uns von demselben folgenden Eindruck.*) Obwohl nicht untersetzt, erscheint er doch nur von mittlerer Größe. Seine Formen sind rund, weich, etwas weiblich sogar und von behäbiger Struktur, wie sie Phlegmatikern eigen zu sein pflegt. Brockmann war in den dreißiger Jahren, also über das Jugendfeuer hinweg und in jener Lebensreife, wo alle Gefühle bereits den längeren Weg durch's Hirn in's Herz zu nehmen pflegen, in jenem Altersstadium, in welchem der Mensch über sein eigenes räthselvolles „Woher, Was und Wohin —" nachzudenken den Hang hat. Seine Stirn ist rund und hoch, sein dunkelblondes krauses Haar bildet auf dem Scheitel eine leichte kurze Locke. Die ganze Erscheinung des Künstlers stellt uns jenen Hamlet ziemlich genau vor Augen, den Shakespeare gedacht und Richard Burbadge auf dem Globetheater zum ersten Male gespielt hat, einen phlegmatisch träumerischen, etwas weichen Melancholikus, der seine Empfindungen durch Erwägungen unterdrückt und seine Entschlüsse durch Zweifel aufhält; eine Seele, erfüllt von heißestem Verlangen nach einem edlen, reinen Glücke, aber niedergebeugt von unerklärlicher Todestraurigkeit. Das Bedeutsamste an Brockmann ist seine Physiognomie, die weder hager noch scharf geschnitten ist. Die Formen seines Gesichts sind so fein gerundet, so edel und schön, wie man sie etwa bei einem älteren Apoll voraussetzt, denn etwas Apollinisches liegt in Brockmann! Ueber diesem liebenswürdig anheimelnden Antlitz schwebt jedoch der leise Schatten einer tiefinnersten unaussprechlichen Schwermuth, das Siegel des Verhängnisses steht auf seiner Stirn. Es trägt die Signatur des Tragikers von Gottes Gnaden! — Johann Carl Hieronymus Brockmann, geboren den

*) Diese Original-Zeichnung hat der Verfasser besessen und sie im Jahre 1866 von der Frau Sanitätsräthin Rosenberger zu Kösen, einer Großenkelin des berühmten Malers, zum Geschenk erhalten.

30. Septbr. 1745 zu Grätz in Steiermark, war Anfangs Barbierlehrling, dann Bedienter eines Offiziers, entlief diesem in ein Kloster, von da aber 1760 zu einer Seiltänzerbande, bei der er die niedrigsten Dienste verrichten mußte. Dann war er zur brandenburgischen Theatergesellschaft, 1765 aber nach Wien gegangen, Anno 67 zu Kurz (dem Bernardon) in Würzburg und nach langem Umherirren 1771 nach Hamburg zu Ackermann. Unter diesem hatte er sich langsam und mühevoll genug zum Tragiker ausgebildet und, 1776 nach Wien engagirt, bekleidete er unter Kaiser Joseph II. das Amt eines Direktors der kaiserlichen Hofbühne; er starb 1812, also zwei Jahre vor Iffland. Die Besetzung dieser ersten Hamlet-Vorstellung war folgende:

König — Herr Brückner, Königin — Md. Hencke, Hamlet — Herr Brockmann, Geist — Theophil Doebbelin, Oldenholm (Polonius) — Herr Hencke, Ophelia — Dslle. Caroline Doebbelin, Laertes — Herr Unzelmann, Güldenstern — Herr Alexi, die Todtengräber — Herren Reinwald und Lanz, Gustav (Rosenkranz) — Herr Langerhans, Biernfield — Herr Meinecke, Ellrich — Herr Preinfalk, Frentszow — Herr Klotsch, Schauspieler — die Herren Withöft, Ruth, Reinwald, Ehlenberger, Mads, Langerhans und Schubert. — — — Es ist nicht ersichtlich, welche Uebersetzung benutzt worden sein mag, auch hat der Uebersetzer einige Rollennamen, wie den des Polonius, Fortinbras, Rosenkranz und Osrick in nicht sehr glücklicher Weise verändert. Was wir von spätern Uebersetzungen resp. Bearbeitungen des Stückes wissen, ist, daß Hamlet 1779 am 1. Januar mit den Veränderungen von Schröder, 1787 den 2. Februar nach Schröder, 1799 den 15. Oktober unter der Bezeichnung „Ein Schauspiel in 5 Akten in Uebersetzung von Sheakespeares Original ohne Auslassungen von A. W. Schlegel, 1807 den 15. Juli nach Sheakespeare von Schröder, 1816 den 23. April, zum Geburts- und Sterbetage Shakespeare's, nach Schlegel bearbeitet von Dr. Horn, 1817 den 10. Dezember nach Schlegels Bearbeitung dargestellt worden ist. — —

Den 14. Dezember war Brockmann von Hamburg in Berlin eingetroffen, am 17. trat er zum ersten Male auf dem Doebbelintheater in der Behrenstraße als „Hamlet" auf. Das Haus war brechend voll und Brockmanns Spiel so meisterhaft, daß ihn Moses Mendelsohn mit Beifall und Lob überschüttete. Bei einer Universal-Rolle, wie die des Hamlet, welche unter keiner Auffassung, wenn sie eben noch künstlerisch

und naturwahr ist, leidet, sondern nur noch neue Seiten ihres umfassenden Wesens an's Licht gebracht werden, dürfte heute schwer sein, sich vorzustellen, wie Brockmann damals den Hamlet aufgefaßt, welche Seite von ihm er besonders herausgekehrt haben mag. Indem wir zu muthmaßen unterlassen, was wir selbst aus den damaligen Beurtheilungen noch nicht herauszulesen vermögen, wollen wir sagen, daß es für uns nur drei Auffassungen des Hamlet-Charakters giebt, von denen wir allerdings eine als die beste erachten müssen. Entweder ist Hamlet der Grübler, welcher, über seines Vaters grauenvollen Tod sinnend, wirklich wahnsinnig wird und in diesem Wahnsinn handelt, oder er ist der verzweifelte Rächer seines Vaters, welcher den Wahnsinn heuchelt, um mittels desselben hinter die Wahrheit zu kommen, dies ist die im Theaterleben allgemeinere Auffassung. Die dritte, endliche ist die: „daß Hamlet, den Wahnsinn heuchelnd, wahnsinnig wird, das heißt an partiellem Wahnsinn wirklich leidet, aber Momente höchster Vernunft und tiefsten, nur zu selbstbewußten Seelen-Leidens hat! Hamlet ist von dem Wahnsinn befangen, welcher erst als Melancholie und ahnungsvolle Einbildungskraft auftritt und dann jener düster dämonische Zustand wird, in welchem die Vernunft mit der Geistesgestörtheit in gräßlichem Ringkampfe liegt! Bei dieser Auffassung verbleibt dem Hamlet dann das Räthselhafte, was ihn zugleich zum Werkzeuge einer ewigen Vergeltung macht.“ Auch hat diese Art, den Charakter darzustellen, stets am Meisten erschüttert; große Schauspieler wenigstens geben ihn auch immer so und Brockmann dürfte ihn gleichfalls in dieser Art durchgeführt haben. Die Wirkung, welche er mit der Rolle erzielte, das Aufsehn, welches das Stück selbst machte, waren damals geradezu überwältigend und Caroline Doebbelin als Ophelia wurde Brockmann eine vortreffliche Partnerin. Wir lassen hier den Gastspielcyklus Brockmanns folgen; aus der Anzahl der gegebenen Rollen und ihren oftmaligen Wiederholungen ist ersichtlich, welchen großartigen Erfolg er erzielt hat:

		Einnahme:
den 17. Dec. 1777	Hamlet zum 1. Mal	274 Thlr.
„ 18. „ „	Hamlet.	300 „
„ 19. „ „	kein Theater (d. Kgl. Oper giebt „Rodelinde.“)	— „
		— „
	Latus	574 Thlr.

				Transport	574	Thlr.
den 20.	„	„	Hamlet.		310	„
„ 21.	„	„	Hamlet.		300	„
„ 22.	„	„	Hamlet.		288	„
„ 23.	„	„	Hamlet.		277	„
„ 24.	„	„	Hamlet.		220	„
„ 25.	„	„	Minna v. Barnhelm	— Tellheim.	221	„
„ 26.	„	„	do.	— Tellheim.	172	„
„ 27.	„	„	Clavigo	— Beaumarchais.	292	„
„ 28.	„	„	Hamlet	— Hamlet.	311	„
				in Summa	2,965	Thlr.

Die höchste Einnahme brachte Hamlet am 28. December mit 311 Thalern, die niedrigste mit 172 Thalern als Tellheim am 26. December. Nach heutigen Kassen- und Entreegeld-Verhältnissen dürfen wir das freilich nicht beurtheilen, bei den damaligen viel geringeren Eintrittspreisen aber war eine Einnahme von 2965 Thalern binnen 12 Tagen ein noch nie dagewesener Kassenerfolg. Doebbelin schloß somit dieses dritte Direktionsjahr in Berlin mit 28,787 Thalern, über 2200 mehr als im Vorjahr. Den 29. December gab Brockmann den „Fürsten" in „Eitelkeit", am 30. wiederum „Beaumarchais" im „Clavigo", am 31. December den „Abslut" im Lustspiel: „Die Nebenbuhler". — Auf den Wunsch seiner zahlreichen Verehrer verfertigte Abramson eine Medaille auf ihn, die erste, welche auf einen deutschen Schauspieler geschlagen wurde. Sie enthielt das Brustbild Brockmanns mit der Umschrift: „BROCKMANN" actor utriusque Scenae potens". Der Revers trug die Umschrift: „Peragit tranquilla potestas, quot violenta nequit" — „Brockmann; Schauspieler auf jeder Scene mächtig." — „Ruhige Macht wirkt, was Heftigkeit nicht kann." Besser kann man in knapper Form diese goldne Regel der Darstellungskunst gewiß nicht aussprechen. Auf dem unteren Abschnitte des Revers steht noch: „Berolini Die Ianuari" MDCCLXXVIII. Die Medaille wurde im Januar 1778 der Oeffentlichkeit übergeben. — Zum Beweise aber, daß nicht alle Leute von Brockmanns Talent und seinem Hamlet in's Besondere entzückt waren, ja daß es damals schon schmutzige Federn gab, die von Vorurtheil, Gemeinheit und kenntnißloser Frechheit geleitet worden sind, möge hier eine Kritik über Brockmann ihre Stelle finden. Ein Jahr vorher nämlich erschien eine anonyme Druckschrift unter dem

Titel: „Briefe über die Ackermannsche und Hamonsche Schauspieler-Gesellschaft zu Hamburg. Berlin und Leipzig 1776."*) Der Drucker ist ebenfalls nicht genannt. Diese Briefe, datirt von Hamburg, erhoben die in Berlin, wie wir wissen, dem Bankerotte nahe und von dort ausgewiesene Hamonsche Gesellschaft in den Himmel, um die Ackermann-Schrödersche herabzusetzen. Im 2. Briefe heißt es: „Mr. Brockmann, der steife, gekünstelte Brockmann, machte den wilden Zamor, das Kind der Natur!" — Der 3. Brief v. 7. Septbr. lautet: „Wie dieser Schauspieler sich denjenigen Beifall des Publikums, den er wirklich besitzt, habe erwerben können, ist mir bisher noch unbegreiflich. Ich glaube der Zeitpunkt ist nahe, wo das Publikum die Augen öffnen und Mr. Brockmann den mit Unrecht erlangten Ruhm wieder einbüßen wird. — Brockmann ist untersetzter Natur, breitschultrig, eben nicht gut gewachsen; seine Gesichtsbildung ist eben nicht die angenehmste. Die Nase trägt er sehr hoch, den Kopf wirft er sehr in den Nacken, sein Haar ist dünn und weil es oberhalb der Stirn auf zween Finger breit ausgegangen ist, so wird seine an sich große Stirn dadurch noch größer, welches sehr übel steht. Sein Gang ist gezwungen, wie alle seine Bewegungen; man sieht ihm das Aengstliche gar zu deutlich an und merkt es unter dem Agiren, daß seine Gedanken sich beständig mit der Gestikulation beschäftigen. Seine Stimme ist hohl und affektirt und er fällt gar oft, besonders wenn er affektvoll reden, große Sentiments ausdrücken will, in einen deklamatorischen, in den Haupt- und Staats-Aktions-Ton. Fast alle Rollen spielt er über einen Leisten und wer ihn im Komischen oder Tragischen in einer Rolle gesehn, der hat ihn in jedem Fache in allen Rollen gesehn. Ein Schauspieler von ganz anderem Schlage ist Mr. Dainville!" (von d. Hamonschen Truppe, und nun folgt dessen Lob). —

Vierter Brief. „Den 20., 23. u. 24. d. M. ward Shakespeares „Hamlet" auf die Ackermannsche Bühne gebracht. Mr. Brockmann spielte den Hamlet. Er wollte den Garrick, von dessen Spiel im Hamlet man neulich im „Altonaer gelehrten Merkur" gelesen hat, nachahmen, Brockmann blieb aber immer der steife Brockmann und acquitirte sich von seiner Rolle, die sich gleichwohl fast von

---

*) Wir verweisen auf die Seiten: 20—21, 24—25, 27, 29, 41 = 45, 67—69. Andere Citate bringen wir bei Gelegenheit von Schröders Gastspiel. D. V.

selbst spielt, sehr mittelmäßig.“ — Nachdem der Schreiber dieser Briefe im Jahre 1776, mithin nur ein Jahr vor Brockmanns Gastspiel in Berlin, also urtheilt und uns zugleich verrathen hat, daß sich ein Hamlet „fast von selbst spielt,“ was wir bisher nicht gewußt und nicht für möglich gehalten haben, wollen wir ihn doch auch ganz demaskiren, um zu zeigen, wes Geistes Kind dieser anonyme Hamburger Kritiker gewesen ist. In seinem 2. Briefe am 5. Septbr. entdeckt er uns nämlich Folgendes: „Ein großer Theil der Schönheit der Voltairischen Stücke besteht in der leichten, wohlklingenden Versifikation, worin noch kein französ. Dichter dem Herrn v. Voltaire den Rang hat abgewinnen können. — Prosaische Trauerspiele (ich meine wirkliche Trauerspiele, nicht diejenigen tragischer Ungeheuer, welche jetzt so häufig in Deutschland und besonders auf der Ackermannschen Bühne zum Vorschein kommen), liebe ich überhaupt nicht; am wenigsten aber möchte ich Voltaires Meisterstücke in ungebundener Rede vorstellen sehn.“ — Unter den tragischen Ungeheuern in Prosa, die der gute Herr nicht liebt, kann er doch nur Werke wie Götz, Emilia Galotti, Richard III. u. s. w. gemeint haben. Nachdem der Mann die Stirn hatte, in demselben Hamburg, in welchem die „Dramaturgie“ geschrieben worden ist, Herrn von Voltaire auf die Höhe des Parnaß zu setzen, erhebt er sich zu folgendem Angriffe. „Andere bewundern Shakespeare aus Einsicht und weil sie seine Schönheit empfinden. Allein sie gehen nicht selten in ihrer Bewunderung zu weit, sie übertreiben das Ding und wollen auch Shakespeares Fehler für Schönheit gelten machen. Diese Herren sollten bedenken, daß Shakespeare zwar ein wirklich großer Geist, aber auch noch roh, noch unausgebildet und so ist, wie er aus den Händen der Natur gekommen, daß bei ihm die Kunst nur in ihrer Kindheit, nicht aber in ihrer Vollkommenheit anzutreffen ist!“ — Natürlich ist die Kunst bei Herrn von Voltaire in ihrer Vollkommenheit anzutreffen, denn, das weiß Gott, aus den Händen der Natur sind seine Dichtungen wirklich nicht gekommen!! — Schade, daß wir von diesem Anti-Lessing keine Photographie — ach, nicht einmal 'ne Silhouette besitzen und er so unbekannt dahin starb! — —

Einer anderen Kritik Brockmanns, der des Historikers König in seiner „Schilderung Berlins*)“ wollen wir erwähnen, welche andere

---

*) Siehe den Fünften Theil 1. Band d. Werkes. S. 366 u. 67. D. V.

Saiten anschlägt. Er sagt bei dem Jahre 1777 Folgendes: „Auch muß ich wiederum etwas von der hiesigen deutschen Schaubühne anführen. Im December erschien auf derselben in der Rolle des Hamlets der berühmte Schauspieler Brockmann, der durch sein Spiel das bei jeder Vorstellung vollgepfropfte Auditorium entzückte. Die Tochter des Schauspielers Doebbelin machte in eben diesem Stück die Rolle der Ophelia meisterhaft und man kann sagen, daß seitdem die Schauspielkunst in Berlin eine neue Epoche anhob. Shakespeares Stücke, welche man bisher nur immer in mittelmäßigen Uebersetzungen gelesen hatte, ohne dabei den wahren Werth und Sinn des Dichters zu empfinden, wurden nun für die Bühne besser bearbeitet, abgeändert und gegeben. Man sagt, der König selbst habe über diesen Fortschritt des Geschmacks der Berliner bei Gelegenheit eine sonderbare Aeußerung hören lassen und vielleicht geahndet, daß es mit der Täuschung eines Volks beinah zu spät sey." — Die Richtigkeit der letzten herben Aeußerung Königs über Friedrich II. lassen wir dahingestellt sein, jedenfalls wird dem Leser nicht schwer sein, zu entscheiden, ob der hamburger oder der berliner Kritiker der Wahrheitsliebendere ist. — In diesem Jahre wurden von Döbbelin neu engagirt: „Herr Rennschüb, Herr und Mad. Schobert, Hr. Sork, Hr. Franz Nuth, Herr Ehlenberger, Mad. Harton, Mad. Sartori, die Herren Alexi und Berger, Mad. Vink, die Herren Grimm und Preinfalk, Mslle. Oppermann und Herr Musikdir. André, also 15 Mitglieder und 2 mehr als voriges Jahr. Dagegen gingen ab die Herren Klinge, Rennschüb, Pustrich, Pauli, Mattstedt, Sork, Mad. Harton, Herr, Mad., Monf. und Dslle. Huber, mithin 11 Personen und 6 mehr als voriges Jahr; die Gesellschaft gewann dadurch einen Zuwachs von 4 Personen.

In demselben Jahre 1777, in welchem Brockmann zu Berlin seine Triumphe feierte, trat August Wilhelm Iffland, geboren zu Hannover den 19. April 1759 — also 18 Jahr alt, bei der Seyler'schen Truppe zu Gotha in's Engagement und debütirte unter des greisen Eckhof Leitung. Zwei Jahre später finden wir ihn unter Dalberg in Mannheim! —

1778. „**Artemisia**", Oper von Migliavacca, Musik von Hasse, ging im Januar auf der Kgl. Oper zum ersten Male in Scene. Die Partien der Artemisia und des Nicander waren auf Befehl des Königs von Reichardt komponirt worden; selbst die alte Musik seiner Lieblinge Haße und Graun gefiel Friedrich II. also nicht mehr.

Trotzdem konnte er sich nicht entschließen, Reichardt die Schöpfung einer neuen Oper anzuvertrauen. Besetzt war Artemisia mit der Mara und Koch und den Signori Concialini, Tosoni, Coli, Grassi und Porporino. Der erste Jahrgang der „Berliner Literatur- und Theaterzeitung" sagt von der Mara: „Wer von Madame Mara die erste Arie der Artemisia gehört, und sein Herz ist nicht vor „Wollust aufgeschwollen, daß er ein Deutscher sei, von dem könnten wir den Zweifel nicht gut unterdrücken, er verdiene keiner zu sein!" — Eine Katastrophe beschleunigte das Siechthum der großen Oper vollends, — der Bayrische Erbfolgekrieg! Derselbe hatte am 3. Januar mit dem Einmarsch der Oesterreicher in Bayern begonnen und Friedrich II. befahl die Mobilmachung seiner Armee. — Oesterreich, Sachsen und Preußen rückten gegen einander in's Feld, Frankreich und Rußland machten drohende Mienen, zugleich entbrannte in den anglo-amerikanischen Kolonien der Unabhängigkeitskrieg, welcher die Bewohner der Nord- und Süd-Provinzen wie England, Frankreich und Spanien auf den Kampfplatz im Westen führte. Ein Weltbrand schien wiederum bevorzustehn, wilder und länger vielleicht, wie der letzte Krieg gewesen war; überall glühte der gehäufte Zündstoff! — Unter dem 30. März dieses Jahres machte folgendes lakonische Kabinetsschreiben Friedrich II. an den Chef der Oper, Herrn v. Arnim, dem französischen Schauspiel für immer ein Ende, welches sich erst zwei Jahr des Besitzes des Schauspielhauses auf dem Gendarmenmarkt erfreute:

> „Die Zeitumstände bereiten uns jetzt so ernsthafte Scenen, daß wir der komischen entbehren können, daher ich denn veranlaßt bin, die Gehalte und Pensionen der Französischen Schauspieler und Schauspielerinnen einzuziehn. Ich trage Euch also hiermit auf, diesen Leuten den Abschied zu geben." —

— Die Franzosen wurden sofort entlassen, das Haus geschlossen. Die Trommel übertönte fortan Madame Maras Melodien, welche noch so eben dem berliner Theater-Zeitungs-Knaben sein Herz so „wollüstig geschwollen" gemacht hatte! — Einem Donnerschlage gleich traf diese Ordre nicht blos die französischen Hofkomödianten, sondern auch das Personal der Kgl. Oper, wie der potsdamer Opera buffa. Alle Anzeichen sprachen dafür, daß auch diese beiden Gesellschaften ohne Weiteres aufgelöst werden würden. Für die Bitten der französischen Komödianten

blieb der König taub, die Oper indeß ließ er bestehen. Bis zum Dezember des Jahres 1779 verharrte sie aber, also anderthalb Jahre, in völliger Unthätigkeit. In Folge der Auflösung des franz. Theaters nahm Herr v. Arnim seine Entlassung, dessen Stelle blieb fortan — unbesetzt! — —

Es ist eine alte Wahrheit, daß Das, was dem Einen schadet, dem Andren nutzt und dasselbe Ereigniß für zwei Menschen oft die entgegengesetzten Folgen hat. Der Krieg, welcher die Franzosen aus Berlin vertrieb, die große Oper wie die Buffoni völlig lahm legte, warf Doebbelin Alles in den Schooß, was er jenen Instituten raubte! — Das Gastspiel Brockmanns dauerte im Januar bei stets überfülltem Hause unter derselben Bgeisterung des Publikums fort. Gegeben wurde d. 1. Januar 1778 „Elfriede“ Schauspiel mit Brockmann als Atelwold, den 2. Januar „Der Deserteur aus Kindesliebe“, den 3., 4. und 7. Januar „Hamlet“, am 5. „Clavigo“, den 8. Januar wiederum „Hamlet.“ Die letzten 4 Hamletvorstellungen trugen allein 1154 Thaler ein. Mit diesem Trauerspiel schloß am 8. Januar Brockmann die Reihe seiner Triumphe und, — was bisher noch nie in Berlin erlebt war, die Auszeichnung des Hervorrufs wurde dem Künstler zu Theil!! — Wollen wir uns über die Tragweite des Talentes dieses großen Schauspielers ein ungefähres Urtheil bilden, so geht zunächst aus der Ueberſicht seiner Gastrollen hervor, daß er an 20 Spielabenden 12 Mal als Hamlet, 2 Mal als Tellheim, 3 Mal als Beaumarchais, außerdem je ein Mal in dem Lustspiel „Die Nebenbuhler“, dem Schauspiel „Elfriede“ und dem Schauspiel: „Deserteur aus Kindesliebe“ aufgetreten ist. Wenn wir auch einräumen wollen, daß Hamlet an sich schon die Wucht des Beifalls der Berliner auf sich gezogen haben mag und immer eine ihrer Lieblingstragödien bis heute geblieben ist, — denn Hamlet erlebte bis 1874—260 Vorstellungen—so sind doch Lessings „Minna von Barnhelm“ und Goethes „Clavigo“ keinesfalls Stücke, die man selbst mit einem Shakespeare 2 und 3 Mal nur so nebenher giebt, wenn der gastirende Schauspieler gleich bedeutend in allen diesen Rollen ist! Der Schluß scheint deshalb nicht ungerechtfertigt, daß Brockmanns darstellendes Talent mehr ein generalisirendes, wie ein individualisirendes genannt werden muß, daß seine Größe also mehr in Darstellung von Charakteren wie Hamlet und Lear bestanden haben dürfte, welche ein universelles Gepräge besitzen, eine große menschliche Leidenschaft oder

tragische Lage im Allgemeinen darzustellen berufen sind, daß es aber nicht seine Stärke war, den Menschen als ein besonderes Ich in besonderen Verhältnissen mit einer besonderen Charakterbeschaffenheit darzustellen, eine Eigenschaft, wie sie z. B. Ludwig Devrient in genialster Außergewöhnlichkeit besessen hat. Brockmann stellte den Menschen, als solchen, groß dar, aber er war nicht der Mann, eine bestimmte Art Menschen: Tellheim oder Beaumarchais genannt, gleich gut vorzustellen, mit einem Worte, Brockmann war kein Chargenspieler und chargirte Charaktere waren weniger sein Feld. Wir nehmen den Begriff „chargirt" hier nicht im Sinne der gewöhnlichen Theatersprache, in der man mit chargirten zugleich „scharf zugespitzte" Rollen (etwa wie Malvolio ist) meint, sondern in dem höheren Sinne des Menschen, der einen Charakter hat, welcher nur in einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Verhältnissen, in bestimmter, dem speziellen Individuum allein verliehenen Beschaffenheit überhaupt bestehen kann. Hamlet ist nicht blos in Dänemark, nicht nur als Prinz, nicht allein im Mittelalter denkbar. Sobald er eben ein Sohn ist, der seines Vaters Mord an seiner eignen Mutter und seinem Oheim zu rächen hat, so ist ihm schon durch diese Thatsache der „Hamlet-Zwiespalt" verliehen, ein Tellheim dagegen ist nur als Offizier am Ende des siebenjährigen Krieges denkbar! Würde man, um die Probe zu machen, vielleicht Minna von Barnhelm im modernen Kostüm spielen, etwa als einen Vorgang nach beendetem Kriege von 1866 oder 1871, dann würde man sofort sehen, daß dies unmöglich ist, ohne ungereimt zu werden. Eine solche Minna von Barnhelm wäre eben nicht Lessings Dichtung mehr! Das ist es, was wir in diesem Falle mit „chargirt" bezeichnet haben, aber besser unter „individualisirender" Darstellungsweise gegenüber der „generalisirenden" verstanden wissen möchten. — —

Nicht nur, daß nach dem Schluß der Oper und der Entlassung der Franzosen, also vom März an die Theaterliebhaberei der Berliner, welche Doebbelin allein jetzt zu befriedigen hatte, ihm zu Gute kam, er erbte zunächst auch vom französischen Hoftheater das für ihn Wichtigste, das Orchester. Er nahm die tüchtigsten Kräfte desselben in festes Engagement und vervollständigte das seine. Der Grund zum Besseren wurde also auch in musikalischer Hinsicht gelegt! Nunmehr konnte Doebbelin die so beliebten Operetten dem Publikum in wirkungsvollerer Weise vorführen. Er gab in diesem Jahre die Novitäten:

D. 18. Jan: „Die Gratien“ Prolog, hierauf „Jeannette“ L. i. 5 A. n. d. Frz. der Nanine von Gotter.

D. 24. „ „Der Volontair“ L. i. 1 A. v. Plümicke Mus. v. Uber.

D. 24. „ „Sophie“ oder „Der gerechte Fürst“ Dr. i. 3 A. v. Möller.

D. 5. Febr: „Die Drillinge“ L. i. 4 A. a. d. Frz. v. Bonin.

D. 20. „ „Arlequin als Bettler“ Ballet i. 2 A.

D. 23. „ „Geschwind, geschwind, eh' es Jemand erfährt“ oder „Der besondere Zufall“ L. i. 3 A. n. Goldoni v. Bock.

D. 25. „ „Cephalus und Procris“ Melodrama i. 1 A. von Ramler, Musik von Reichardt.

D. 2. März: „Der fleißige Schuster“ Sch. i. 1 A. v. Eckart.

D. 11. März ließ Doebbelin zum 1. Male in den Zwischenakten Gesangstücke von Mdme. Semler und deren Tochter, Dmslle. Marie Sophie Niclas, vortragen. — Letztere Sängerin, welcher wir bei dieser Gelegenheit zum 1. Male begegnen, wurde nachmals bedeutend, bei der großen Oper engagirt und zur Kammersängerin ernannt. Am 17. März debütirte die uns bereits bekannte Mad. Mecour vom Ackermann-Schröderschen Theater zu Hamburg als „Roxane“ in „Soliman II.“ und wurde engagirt; sie verblieb der berliner Bühne bis zu ihrem Tode 1784. Am 20. März hatte Doebbelin die Auszeichnung, die „Ariadne auf Naxos“ mit seiner Gesellschaft auf dem berliner Schloßtheater vor der Königin und dem Hofe zur Darstellung zu bringen. Am 8. April wurde „Codrus“ aufgeführt, also zu der Zeit des Ausbruchs des Bayrischen Erbfolgekriegs, als der Befehl zum Ausmarsch der Garnison von Berlin erging. Dslle. Doebbelin sprach am Ende des Stücks zu den anwesenden Kriegern folgende Worte:

„Ihr Helden meines Volks, nicht wahr, Ihr stimmt mit ein?
Wohlan! Zieht hin zur Schlacht, siegt, sterbt im Heldenlauf
Und steigt, wie Codrus, dann zum Sitz der Götter auf!!“

Das Trauerspiel Codrus wurde übrigens am 23. April wiederholt. —

D. 11. April: „Der Alchymist“ kom. Oper i. 2 A. v. Meißner, Mus. v. André.

D. 9. Mai: „Der glückliche Geburtstag“ L. i. 5 A. v. Stephanie dem Jüngren.

D. 16. „ „Der entlarvte Philosoph“ Ballet.

D. 23. „ „Laura Rosetti“ Sch. m. Gesang i. 3 A. v. d'Arien.

D. 28. Mai: „Die Freier“ oder „Worauf verfällt ein Frauenzimmer nicht“ L. i. 1 A. v. Reichardt.
D. 1. Juni: „Arlequin als Friseur“ Ballet.
D. 10. „ „Das Milchmädchen und die beiden Jäger“ Op. i. 1 A. a. d. Frz. Mus. von Düny.
D. 18. „ „Der Jahrmarkt“ Op. in 2 A. von Gotter, Musik von Georg Benda.
D. 22. „ „Sind die Verliebten nicht Kinder“ L. i. 3 A. n. Goldoni.
D. 11. Juli: „Wissenschaft geht vor Schönheit“ L. i. 3 A. n. Goldoni.
D. 25. „ „Die Sittenschule„ oder „Die Folgen des ausschweifenden Lebens“ Sch. in 5 A.
D. 1. August: „Der stürmische Liebhaber“ L. i. 3 A. nach Monvel.
D. 6. „ „Der Geburtstag“ Sch. i. 3 A. mit Gesang, Mus. v. Nicolai.
D. 3. Sept: „Der Egoismus“ L. i. 5 A. n. d. Frz. des Cailhava.
D. 7. „ „Der Kampf zwischen Großmuth und Liebe“ Ballet.
D. 21. „ „Der Faschingsstreich“ L. i. 5 A. nach Montfleury.

Zum Geburtsfeste des Kronprinzen am 25. September gab Doebbelin die hierzu besonders komponirte Oper „Der Freund deutscher Sitte“, Operette in 3 Akten von Burmann, Musik vom Baron von Kospoth. Diese Aufführung heben wir darum hervor, weil sie uns eine — obwohl verhüllte, dennoch unverkennbar demonstrative Bedeutung zu haben scheint. Daß der Kronprinz deutsche Musik und deutsches Drama mehr liebte, als fremdländisches und sein Geschmack dem des Königs entgegengesetzt war, ist bereits gesagt worden, ihm im „Freunde deutscher Sitte“ eine Huldigung darzubringen, konnte, — bei der Abwesenheit des Königs wie des Kronprinzen im Felde, zugleich als öffentliche Demonstration für das deutsche und gegen fremdländisches Wesen gelten. Thuen wir mit dieser Annahme keinen Fehlschluß, so mußte sich bei Hofe und in den höchsten Gesellschaftskreisen, sowie im großen Publikum der preußischen Residenz bereits eine starke Partei für die deutsche dramatische Kunst gebildet haben, welche den Kronprinzen als ihren Mäcen ansah und von seinem Regierungsantritte einen Aufschwung nationalen Kunststrebens, das endliche Aufhören der Bevorzugung der italienischen Oper und französischer Dramen erwartete. Diese Partei, zu welcher Doebbelin mit Leib und Seele gehörte, sollte sich in ihrer Hoffnung nicht betrogen sehen. — Fernere Novitäten sind:

D. 8. Oktober „Das redende Gemälde“ Op. in 1 A. n. Anseaume, Mus. von Gretry.

D. 16. Oktober „Zemire und Azor“, Oper in 5 A. a. d. Frz. des Marmontel, Musik von Gretry, also die erste große seriöse Oper mit deutschem Texte. Dieselbe wurde 5 Tage hintereinander gegeben und im Laufe des Jahres noch 11 Mal wiederholt. —

D. 22. Oktober „Die Stimme der Natur“ oder „Die schöne Lüge“ L. in 1 A. nach Arnaud.

D. 14. Novbr. „Der argwöhnische Ehemann“ L. in 5 A. n. d. Engl. von Gotter.

D. 26. „ „Der Hofmeister“ oder „Die Vortheile der Privaterziehung“ Komödie in 5 A. von Lenz. —

Die größte theatralische That Doebbelins war die Aufführung des „Macbeth“, Trauerspiel nach Shakespeare von Wernecke am 3. Oktober dieses Jahres. Dies Werk des großen Britten kam dann 1787 am 28. Dezember nach Bürger, mit Musik von Reichardt, — 1809 den 11. Dezember nach Schillers Bearbeitung mit Musik von Seidel, 1825 den 15. Dezember, übersetzt von Spiker, mit Musik von L. Spohr, 1851 am 3. Oktober unter der in diesem Jahre in's Amt getretenen Intendanz des Kammerherrn von Hülsen nach der Uebersetzung von Tieck zur Aufführung. Macbeth wurde bis 12. Dezember 1875 — 101 Mal gegeben. — Seine Besetzung bei der ersten Aufführung am 3. Oktober 1778 war folgende:

Duncan	Herr Nouseul
Malcolm	„ Ruth
Donalbain	Monf. Carl Doebbelin (Sohn)
Macbeth	Theoph. Doebbelin
Banquo	Herr Brückner
Rosse, Lenox, Macduf	Herren Reinwald, Withöft, Langerhans
Banquo's Sohn . . .	Monf. Friedrich Doebbelin (Sohn)
Der jüngere Sigward	Herr Plümicke
Ein engl. Offizier	„ Klotsch
Offizier Macbeths	„ Unzelmann
Alter Bedienter	„ Labes
Thürwächter	„ Unzelmann
Lady Macbeth	Mad. Nouseul
Kammerfrau	„ Labes

Hekate . . . . Mad. Brückner
3 Hexen . . . Mad. Mecour, Mad. Schubert, Dlle. Riesen
Lords, Soldaten, Gefolge die Herren Alexi, Butenop u. Zichan
Tafeldecker . . . . Herr Schumann
Bediente . . . . Herr Alexi u. Ehlenberger
Boten . . . . „ Rögglen und Bessel
Mörder . . . . „ Meinicke, und Lanz
Ein Arzt . . . . „ Labes
Banquos Geist . . . . „ Brückner.

Einen zweiten großen, obwohl noch gewagteren Schritt that Doebbelin am 30. November, als er die gewaltigste aller Shakespeare-Tragödien „König Lear" in der Schröderschen Bearbeitung zum 1. Male in Berlin auf die Bühne brachte. Eine andere Uebersetzung des Stückes von Kaufmann kam am 23. Juli 1830, die von Julius von Voß 1850 den 16. November zur Darstellung. Seit jenem Abende ist Lear bis Ende 1874 — 118 Mal über die Scene des Königlichen Schauspielhauses gegangen. Die Besetzung des Trauerspiels am 30. November 1778 war folgende:

König Lear . . . . Herr Th. Doebbelin
Gonerill . . . . Mad. Nouseul
Regan . . . . „ Mecour
Cordelia . . . . Mlle. Doebbelin
Herzog von Albanien . . . . Herr Brückner
Cornwall . . . . „ Plümicke
Graf von Kent . . . . „ Nouseul
Gloster . . . . „ Langerhans
Edgar . . . . „ Unzelmann
Edmund . . . . „ Nuth
Narr . . . . „ Withöft
Oswald . . . . „ Reinwald
Ein Ritter des Königs . . . „ Butenop
Ein alter Mann . . . . . . „ Labes
Ein Arzt . . . . „ Zichan
Ein Herold . . . . „ Klotsch
Bediente . . . . Herren Meinicke, Schumann
Ritter u. Gefolge des Königs Herren Ehlenberger, Doebbelins Söhne, Klotsch, Alexi, Bessel

Ein Bote . . . . Herr Rögglen

Am 24. Dezember trat der Hamburger Theaterdirektor **Friedrich Ludwig Schröder** als Gast in der Titelrolle des „König Lear“ auf. Wir haben ihn bereits in den verschiedensten Stadien seiner Laufbahn und Charakterentwickelung kennen gelernt. Er war 1774 geboren also jetzt erst im 34. Jahre und entfaltete seine große schauspielerische Begabung aus der ganzen Fülle seiner jugendlichen Manneskraft. — Seinen Ruf hatte er bisher nur im komischen, namentlich im Fache der Scapins erlangt, an diesem Abende jedoch zeigte er sich als Tragöde im eminentesten Sinne und fand derartigen Beifall, daß er die Rolle am nächsten Tage wiederholte. Am 26. gab er in „Der Hofmeister“ oder „Vortheile der Privaterziehung“, Komödie in 5 Akten von Lenz, den Major Berg. Das Stück fiel aber eclatant durch und das Publikum verlangte laut, es solle nicht mehr wiederholt werden. Am 27. Dezember den Vater Rode in „Der dankbare Sohn“ Lustsp. in 1 A. von Prof. Engel, am 28. den von Freihoff in „Henriette“ Lustsp. in 5 A. von Großmann. Am 29. Dezember trat er als „Junker Ackerland“ in „Die Nebenbuhler“, Lustspiel in 5 Akten von Sheridan, den 30. in „Eugenie“, Drama in 5 Akten nach Beaurmarchais als von Seger und in Professor Engels einaktigem Lustspiel „Der dankbare Sohn“ als Vater Rode, am 31. endlich als Präsident in „Marianne“, Trauerspiel 3 Akten nach de la Harpe von Gotter auf. Sein erfolgreiches Gastspiel schloß er am 1. Januar 1779. als „Hamlet“ und erndtete rauschenden Hervorruf. — Von der Art seines Talentes und wie man seine Rollenauffassung sich zu denken habe, reden wir, wenn wir an der Schwelle einer neuen Epoche sowohl den verschiedenen Richtungen der Darstellungs- wie Dichtkunst einen Ueberblick gönnen werden. — In diesem Jahre erreichten Doebbelins Gesammteinnahmen vom 1. April 78 bis ultimo März 79 die Höhe von 30,034 Thalern.

Neu engagirt wurden:
Mad. Alexi I.
Mad. Bachmann
Dem. Bachmann
Dem. Dasing
Hr. Gensicke und Frau
Dem. Krüger

Abgegangen sind:
Hr. Berger
Hr. Christ, mit Frau, Tochter und Sohn
Hr. Friedrich Doebbelin
Hr. Grimm
Hr. Hencke und Frau

Monf. Carl Lanz
Hr. Labes und Frau
Mad. Mecour
Hr. Nuth und Frau
Dem. Niclas
Hr. Nouseul und Frau
Hr. Plümicke
Mad. Semmler
Hr. Toskani
Hr. Zichan
20 Mitglieder. —

Mad. Harton
Hr. Nuth I. und Frau
Dem. Oppermann
Hr. Preinfalk
Hr. Sartori und Frau
Hr. Schobert und Frau
Hr. Toskani
Mad. Vink
20 Mitglieder. —

Diese Uebersicht beweist die großen Schwankungen im Personalstande Doebbelins und daß mindestens die Hälfte der bisherigen Mitglieder den Anforderungen nicht entsprochen haben. —

In diesem Jahre war von der Erde auch einer jener Menschen geschieden, die unvergeßlich ihren Zeitgenossen und von der Nachwelt noch ihres edlen, und epochemachenden Wirkens wegen mit Recht geehrt sind. Zu Gotha am 17. Juni starb Conrad Eckhof, 58 Jahr alt, der Mann, welcher zu seiner Zeit der deutsche „Roscius", der deutsche „Garrick", „der Vater der deutschen Schauspielkunst" genannt worden ist. — Wie Lessing ihn beurtheilt hat, davon giebt seine Dramaturgie hinlänglich Kunde, aber auch das Urtheil eines zwar jüngeren, aber Eckhof bald ebenbürtigen Kunstgenossen, Ludwig Schröders, ist von großem Werth und geeignet, uns dessen Bild zu vervollständigen. Schröder sagt: „Eckhof, der größte Theaterredner, den wohl je eine Nation gehabt, wäre sicherlich als Schauspieler eben so groß gewesen, hätte ihm die Natur einen besseren Körper gegeben, hätte er nie französisches Theater gesehen und nicht den größten Theil seiner Bildungsjahre in Hamburg, und in einem beschränkten bürgerlichen Zirkel verlebt, der ihn mit dem Ton der großen Welt unbekannt ließ. So fehlerhaft gebaut war sein Körper, daß seinen römischen und türkischen Kleidern ein ausgestopftes Herz untergenäht werden mußte. Die ungeheuren Ballen seiner Füße zu verdecken fiel ihm gar nicht ein. Aber wer ihn hörte, vergaß alle Mängel über seiner unerreichbaren Deklamation. In seinem „Nimm mir auch Deinen Pudel mit! Hörst Du, Just?" lag eine Welt von Ausdruck." — Ludwig Schröder vermochte vor seinem Freunde Meyer alle Eigenthümlichkeiten damals berühmter Schauspieler zu kopiren, die

eines Eckhof aber nicht. „Geben Sie mir erst sein Organ!“ lächelte er.*) — Eckhofs letzte Rolle war der Geist von Hamlets Vater, die Bühne hatte er mit den Worten verlassen: „Ade! Ade! Gedenke mein!“ — Auf dem Sterbebette waren seine letzten Worte: „Mein Geist fährt zu Dem, der ihn gegeben hat, was habe ich zu fürchten?“ — — Eckhof lebt in der Kunstgeschichte der deutschen Bühne als Grundpfeiler und erster Markstein aller theatralischen Darstellungen fort. Er riß die Bühnen-Sprache aus der Barbarei pathetisch hohlen Bombastes und lehrte die Schauspieler nicht nur menschlich natürlich reden, er zeigte ihnen auch, welch' eines zauberischen Wohllauts die menschliche Stimme fähig ist. — —

1779. Der bayrische Erbfolgekrieg, Dank der energischen Einwirkungen Rußlands und Frankreichs, welche Bayerns Zerstückelung nicht dulden zu wollen erklärten, war am 13. Mai durch den Frieden von Teschen beendet worden und Preußen aus demselben ohne nennenswerthe Verluste, aber mit erhöhterem Ansehn hervorgegangen. — Der König, aus dem Felde im Mai zurückgekehrt, ließ zwar im Sommer einige komische Opern zu Potsdam aufführen und gab seine gewohnten Konzerte, bekümmerte sich aber um seine italienische Oper in Berlin gar nicht. Madame Mara, welche diese Unthätigkeit und den Mangel an Auszeichnung und Erfolgen nicht länger ertragen konnte, verließ, wahrscheinlich von ihrem ruhelosen Gatten bestimmt, im August mit demselben plötzlich Berlin, machte sich des Kontraktbruches schuldig und ging zunächst nach Leipzig, dann nach Dresden. An letzterem Orte angehalten, ließ sie der König nicht nach Berlin zurückbringen, ertheilte ihr aber den Abschied. Friedrich II. äußerte bei dieser Gelegenheit: „Das Weib ist wie ein Jagdhund, je mehr geschlagen, desto anhänglicher wird sie!“ — Dieser sportsmäßige Vergleich giebt uns betreffs Mara's ehelicher Gewalt über die berühmte Sängerin die eigentliche Aufklärung! — Von Dresden ging sie mit ihrem Gatten nach Wien, darauf nach Paris. In den ersten Hauptstädten Europas glänzte sie fortan, ihre Stimme entzückte jedes Ohr, — Berlin hatte sie für immer verloren! — Im Dezember wurde abermals: „Rodelinde“ wiederholt. Die Titelrolle sang, an der Mara Stelle, Dslle. Koch, den Bertarido — Sgr. Concialini; Grimoaldo — Sgr. Tosoni, Eduige — Sgr. Grassi, Unuffo —

*) L. W. Meyers „Ludwig Schröder“ Bd. I. S. 143—44.

Sgr. Porporino und den Flavio — Sgr. Coli. Das Ballet war von Salomon, die Dekorationen hatte Verona gemalt. —

Doebbelin brachte auf seinem Theater in der Behrenstraße in diesem Jahre an Neuigkeiten:

Den 14. Januar „Der Töpfer" Oper in 3 A. von André.

„ 18. Januar: „Talia und Fama im Gefolge der Freude" Ballet und „Die Holländer, oder Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht", L. in 3 A. nach Goldoni von Bock

„ 24. Januar: „Juliane von Lindorack" Schausp. in 5 A. nach Gozzi von Schroeder

„ 8. Februar: „Julie und Romeo" ernsthafte Oper in 3 A. von Gotter, Musik von Benda

„ 22. Februar: „Der Vorschlag oder Verwirrung über Verwirrung" Lustsp. in 3 A. a. d. Spanischen

„ 13. März: „Die Zigeuner" Lustsp. mit Gesang u. Tänzen in 5 A. von Möller, Mus. v. Neefe

„ 26. April: „Die glücklichen Bettler" trag.-kom. Schausp. in 3 A. nach Gozzi von Schroeder

„ 2. Mai: „Die Colonie" Operette in 2 A. a. d. Frz., Mus. von A. Sachini

„ 16. Mai: „Die Geburt des Harlekin durch Zauberei." Ballet.

„ 24. Mai: „Friedrichs glorreichster Sieg" Vorsp. mit Gesang, Mus. von André

„ 24. Mai: „Henriette oder Der Husarenraub" Lustsp. in 5 A. von Plümike

„ 24. Mai: „Das verewigte Verdienst um Germanien" Ballet in 2 A., Mus. von Kaffka

„ 31. Mai: „Das tartarische Gesetz" Oper in 3 A. von Gotter, Mus. von André

„ 28. Juni: „Trunkener Mund, wahrer Mund" Lustsp. in 1 A. a. d. Frz. von Gotter

„ 2. August: „Percy" Trspl. in 5 A. a. d. Engl. von Lessing jun.

„ 5. August: „Die schöne Arsene" Feenmärchen mit Ges. in 4 A. a. d. Frz. des Favart u. n. d. Mus. d. Monsigny von André (hatte solchen Erfolg, daß es bis in die neunziger Jahre 42 Mal gegeben wurde.)

„ 11. August: „Ertappt, Ertappt" Lustsp. in 1. A. von Wezel

den 19. August: „Galora von Venedig" Trsp. in 5 A. von Berger
„ 1. September: „Blanfurt und Wilhelmine" Lustsp. in 3. A. v. Bonin
„ 25. September: „Athelstan" Trsp. in 5 A. a. d. Engl. v. Leonhardi
„ 16. Oktober: „Adrast und Isidore oder Die Serenate" Oper in 2 A. n. Molière von Bretzner, Mus. von Kospoth
„ 18. Oktober: „Der Pachter" L. in 3 A.
„ 3. November: „Rache für Rache" L. in 4 A. von Wezel
„ 15. November: „Antonius und Cleopatra" Duodrama in 2 A. von d'Arièn, Mus. von Kaffka
„ 30. November: „Der weibliche Kammerdiener" L. in 1 A. v. Bonin
„ 6. Dezember: Wildheit und Großmuth" Sch. in 1 A. von Wezel.

Neu engagirt wurden:

Hr. Alexi II.
Hr. Böheim und Frau
Hr. Dittmarsch und Frau
Dem. Hak
Hr. Kaffka und Frau
Hr. Krako
Hr. Kunst
Hr. Philipp Müller und Frau
Hr. Pippo und Frau
Mad. Seifert
Dem. Seifert
Hr. Stänzel, der Anselmo, welcher 31 Jahr bei Schuch engagirt gewesen war; stirbt d. 6. April 1781. —
Dem. Wehrmann
Hr. Wolschowsky.

19 Mitglieder.

Abgegangen sind:

Hr. Butenop
Dem. Dasing
Hr. Gensicke und Frau
Hr. Franz Nuth und Frau
Hr. Rouseul und Frau
Hr. Rögglen
Hr. Zichan.

10 Mitglieder.

Mithin ergiebt sich bei 19 Engagirten und 10 Entlassenen ein Zuwachs von 9 Mitgliedern. In diesem Jahre betrug vom 1. April 1779 bis ultimo März 1780 Doebbelins Einnahme 30,666 Thaler, die stärkste Jahreseinnahme, welche derselbe während seiner ganzen 12jährigen Direktion gemacht hat! — Da die königliche Oper in der Mara ihre glänzendste Sängerin verloren hatte und der König dem Opernhause zu Berlin völlig den Rücken kehrte, bedurfte es jetzt nur solcher Erfolge und Einnahmen Doebbelins, damit er kühn die serieuse deutsche Oper in Berlin einführen und sowohl den Italienern wie der königlichen Oper

die Stirn bieten konnte, um die Schöpfung Friedrich II. völlig aus allen Fugen gehen zu lassen. — — Zum Schluß des Jahres wenden wir nach Gotha noch einmal den Blick. Der Seylerschen Gesellschaft war mit Eckhofs Tode ihr geistiger Mittelpunkt geraubt worden, der Herzog löste das Theater auf. Freiherr von Dalberg berief die Seylersche Truppe, mit ihr aber Iffland, nach Mannheim und gründete dort das Nationaltheater. Einer Kuriosität betreffs Gothas sei noch nebenbei erwähnt. Daselbst war nämlich Felicitas Abt, Gattin des Schauspielers Carl Friedrich Abt, als — „Hamlet" aufgetreten!

1780. Im Januar sollte in „Dido" Dslle. Koch die Partie der Mara singen. Als aber am 13. Januar, während die Generalprobe gehalten wurde, die Prinzessin Louise Amalie von Preußen, Mutter des Kron=drinzen (nachmaligen König Friedrich Wilhelm II.) starb, wurde der Karneval geschlossen und die Opernvorstellung ausgesetzt. — Mit Dslle. Koch hatte man sich als Primadona seit Abgang der Mara beholfen, aber das konnte doch so nicht bleiben. Es wurde als solche eine Sgra. Gervasio von Warschau verschrieben. Mit ihr gab man im Dezember „Armida", Kastrat Coli mußte wieder eine Frauenrolle übernehmen, Sgra. Gervasio fiel aber völlig durch und da für Kostüme wie Dekorationen diesmal der König auch nicht einen Groschen bewilligt hatte, erschien Alles so lappenhaft und armselig, daß bereits in auswärtigen Zeitungen die Kritik begann, gegen dieses Treiben Front zu machen. —

Natürlich hatte der Tod der Prinzessin von Preußen auch zu Folge, daß Doebbelin befohlen wurde, sein Theater auf 3 Wochen zu schließen. Achtzehn Einnahme=Abende bei seinem starken Personal und demgemäß hohen Etat, zu verlieren, war allerdings eine Einbuße, welche er kaum zu überwinden vermochte. Er richtete deshalb am 22. Januar eine Eingabe an den König, in welcher er den befohlenen Schluß des Theaters als ein Unglück darstellte, das nothwendig seinen Untergang nach sich ziehen müsse. — Mit diesem Bittgesuche, welches er wahrscheinlich durch wohlbekannte, ihm günstige Kanäle an die Majestät zu bringen wußte, stimmte indeß das lockere Leben seines Bühnenvölkchens nicht. Dies erwägend, ließ er, bevor er diese Bittschrift entsendete, folgende Bekanntmachung zirkuliren:

„Warnung an die Mitglieder meines Theaters!

Da die Lustbarkeiten bez. meiner Gesellschaft überhand nehmen, und meinem

Werke dadurch nachtheilige Folgen zuwachsen können, — so sehe ich mich genöthiget hierdurch öffentl. bekannt zu machen: daß dasjenige Mitglied meiner Gesellschaft, welches durch nächtliche Schwärmereyen oder durch andere Vergehungen, sie mögen Nahmen haben wie sie wollen, Krankheiten oder andere Unglücksfälle sich zuzieht, „„welches Gott verhüthe““, wodurch mein Werk leidet, von dem Augenblicke an aufhöret ein Mitglied meiner Gesellschaft zu seyn, ohne daß es sich auf vorhergehende, zwölfwöchentliche Aufkündigung berufen kann. Zur mehrerer Bekräftigung habe ich die Nachricht und freundschaftliche Warnung signirt u. mit meinem Petschafte untersiegelt, welches geschehn

Berlin den 19. Dezember 1780.

C. Th. Doebbelin.“

Ob diese väterliche Mahnung besondere Besserung veranlaßt haben mag, stellen wir dahin. Jedenfalls ist die Nothwendigkeit dieses Erlasses, wie so manche Begebenheit, der wir im Laufe der Dinge zu erwähnen genöthigt sein werden, ein Anzeichen, daß das Schauspielerthum Berlins durch die erlangte Seßhaftigkeit und behäbigere Ruhe bereits verleitet wird, seinem leichtlebigen Naturel den Zügel schießen zu lassen. Wir werden jetzt öfter Ausschreitungen der Künstler sowohl innerhalb wie außerhalb ihrer Kunstsphäre und ihren wachsenden Anforderungen begegnen. Die deutsche Bühne war in Berlin begründet und kam durch sich selbst empor. Mit dem Selbstbewußtsein erwachte leider auch der Uebermuth und beide wurden im Laufe der Zeit von den Umständen nur zu sehr begünstigt! — Doebbelins Bittgesuch an den König hatte indeß einen überraschenden, für uns wenigstens auffälligen Erfolg. Schon am 23. Januar, also den Tag nach dessen Eingabe, ertheilte Friedrich II. eine:

„Allerhöchste Ordre an das General-Directorium.“ —

„Um dem gänzlichen Ruin des Schauspielers Doebbelin zuvorzukommen, „soll demselben gestattet sein Anfang nächster Woche die Schauspiele „fortzusetzen, doch hat derselbe wohlausgesuchte Stücke aufzuführen.“

„De dato v. 23. Januar 1780.

(Dabei die Eingabe des Theoph. Doebbelin.*)

Als Novität erschien bei Doebbelin zum 2. Februar „Heinrich der Erhabene aus dem Stamm der Brennen“, Schauspiel in 1 Akt von Th. Döebbelin. Also ein „wohlausgesuchtes Stück“, das sehr nach patriotischer Gelegenheitsdichtung schmeckt! — Im März erschien Schröder aus Hamburg wiederum als Gast und trat auf: Den 13. März in „Der Adjutant“ — als General

*) Geh. Staats-Archiv. Rep. 9. QQ. 2. —

Den 14. März in „Diego und Leonore“ — als Don Gonzaga
„ 15. „ „ „Der argwöhnische Ehemann“ — Licentiat Frank
„ 16. „ „ „Der Schmuck“ — Wegfort
„ 17. „ „ „Der Schmuck“ — Wegfort
„ 18. „ „ „Diego und Leonore“ — Gonzaga
„ 19. „ „ „Der Schmuck“ — Wegfort
„ 20. „ „ „Lear“ — Lear
„ 21. „ „ „Hamlet“ — Hamlet
„ 22. „ „ „Hamlet“ — Hamlet
„ 23. „ „ „Emilia Galotti“ — Odoardo
„ 24. „ „ „Heinrich IV“ — Falstaff
Den 25. „ war keine Theatervorstellung
Am 26. „ in „Heinrich IV.“ als Falstaff
„ 27. „ „ „Heinrich IV.“ — Falstaff
„ 28. „ „ „Heinrich IV.“ — Falstaff
„ 29. „ „ „Der dankbare Sohn“ — Bauer Rode

also in 17 Gastrollen, unter denen als neu besonders Sir John Falstaff in Heinrich IV. hervortritt, welches Shakespeare'sche Schauspiel nach Schröder'scher Bearbeitung zum ersten Mal in Berlin gegeben wurde und in dem Ludwig Schröder sich besonders auszeichnete, wie die viermalige ununterbrochene Wiederholung beweist. Von seiner künstlerischen Bedeutung und dem Umfange derselben kann man sich einen ohngefähren Begriff machen, wenn man erwägt, daß er die beiden äußersten Pole Shakespearscher Charaktere, den Lear und Falstaff. in voller Gewalt hatte und zu seinen besten Leistungen zählte! — Wenn wir nun auch gern glauben wollen, daß Ludwig Schröder im Jahre 1776 noch nicht der vollendete Künstler gewesen sein mag, welcher 1780 und später die Berliner, Hamburger und Wiener gleich sehr entzückte, so hat er doch schon damals die Spuren jener eminenten künstlerischen Begabung verrathen, welche der praktische Blick Eckhofs sofort entdeckt hat. Der bereits erwähnte große Anti-Lessing urtheilte 1776 aber über ihn:*) — „Nun folgen in der Ordnung die beiden Schauspieler, welche in den Rollen, für welche sie sich schicken, einen fast allgemeinen Beifall haben, nämlich Chaumon (von der Hamonschen Truppe natürlich) und Schröder. Man muß dem Herrn Schröder die Gerechtigkeit wieder-

*) Siehe „Briefe üb. d. Ackermannsche und Hamonsche Schausp.-Gesell. z. Hamburg“. Berlin und Leipzig 1776. S. 51. D. V.

fahren lassen, daß er wirklich Genie für's Theater hat und vielleicht der Einzige bei der Ackermannschen Gesellschaft ist, der Genie für dasselbe hat. Niedrig komische Bediente und die sogenannten Mantelrollen spielt Herr Schröder unvergleichlich und er würde, wenn er bloß in diesem Fache bliebe, den Namen eines großen Schauspielers verdienen. Allein seine Thorheit ist, daß er sich mit anderen Rollen abgiebt, wozu ihn die Natur ganz und gar nicht bestimmt hat. Herr Schröder ist sehr lang und hager, hat eine etwas dumpfe Stimme, einen platten Ton; er geht gemeiniglich etwas krumm mit vorwärts hängendem Kopfe. Hieraus können Sie abnehmen, welch' eine widrige Wirkung es machen muß, wenn man diesen Mann als einen Lord, als Liebhaber oder einen zärtlichen Vater auf der Bühne erscheinen sieht. Der Kontrast zwischen seiner Person und der Person, die er darstellen will, fällt gar zu deutlich in die Augen; die Illusion verliert sich gänzlich!!" — —

Am 17. April ging zum 1. Mal in Scene: „Nicht mehr als sechs Schüsseln", Familiengemälde in 5 Akten von Großmann; es gefiel so, daß es im Laufe des Jahres über 25 Mal wiederholt wurde. Am 24. Mai gab Doebbelin „Emilia Galotti" und „Der dankbare Sohn" von Professor Engel, an welchem Abende die Einnahme 65 Thaler betrug, wogegen die kürzlich vorhergegangene Aufführung von dem Singspiel „Die schöne Arsène" 247 Thaler eingebracht hatte. Doebbelin, dem schon in jener Zeit die Kritik Vorwürfe zu machen begonnen hatte, daß er so selten große, ernstere Dichterwerke aufführe, äußerte sich, während er die Einnahme der „Emilia" überzählte, in dem Stegreifverse:

„Ihr sprecht von großen Meisterstücken,
„Ihr Kritiker? — Kommt, staunt, blickt her!
„Ihr find't mit Euren Kennerblicken
„Lessing und Engel — und — die liebe Kasse leer!" —

Am 1. Juni gingen „Alceste", Gr. Oper i. 5 A. v. Wieland, Mus. von Schweitzer, am 5. Juni „die Lästerschule", Lustspiel in 5 Akten nach Sheridan von Leonhardi, als Novitäten über die Bühne. Auch die edle Musika scheint sich bereits einer genialen Lüderlichkeit hingegeben zu haben, da Doebbelin nicht umhin kann, folgendes Dokument zu erlassen, welchem also schon zwei ähnliche Kundgebungen voraufgegangen sind:

„Dritte und letzte Warnung für mein Orchester:

„Da vergangenen Freitag den 21. Juli die Unordnung so weit eingerissen daß nach dem ersten Akte keine Zwischen-Musik gewesen so sehe ich mich genöthigt hierdurch bekannt zu machen, daß derjenige, welcher, wenn das Zeichen zum Anfange oder später zwischen den Akten gegeben wird, nicht zugegen ist, das erstemahl 1 Gulden Strafe bezahlt. Das zweitemahl 1 Thaler und das drittemahl erhält er für beständig seine Dimission. Herr Schulze soll derjenige seyn, der es anzeigen soll.

Berlin, den 29. Juli 1780.

C. Th. Doebbelin.
Director."

Von Novitäten brachte Doebbelin dies Jahr ferner: am 30. Januar: „Das liebste Opfer Friedrichs" Ballet, — den 1. Februar: „Walvais und Adelaide" Schausp. in 5 A. v. Dalberg, — „Die Freundschaft auf der Probe" Op. in 2 A. a. d. Frz. d. Favart, Mus. v. Gretry am 12. Februar, — „Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit" oder „Gefahr am Hofe" Schsp. in 5 A. nach Destouches v. Dyk am 1. März, — „Der Schmuck" Lustsp. in 5 A. v. Sprickmann am 16. März, — „Der Ton der großen Welt" Lustsp. in 2 A. a. d. Engl. von Helmold am 6. April, — „Die drei Pächter" Schausp. mit Gesang in 2 A. aus d. Frz. des Monvel, Mus. v. Desaides am 24. April, — „Die Einsiedler" Ballet am 10. Juni, — „Der Apfeldieb" Oper in 1 A. v. Bretzner, Mus. v. Kaffa am 26. Juni, — „Edwin und Emma" Schausp. in 5 A. v. Schrambe d. 28. Juni, — „Der weibliche Deserteur" Groß. Ballet am 8. Juli, — „Karl nnd Sophie" oder „Die Physiognomie" Lustsp. in 5 A. v. Bretzner am 11. Juli, — „Kurze Thorheit ist die beste" Operette nach Moliére von Meyer, Musik von André den 18. Juli, — „Das stolze Bauernmädchen" Ballet den 20. Juli, — „Der Fanatismus" oder „Jean Colas" Schausp. in 5 A. v. Weiße am 3. August, — „Das Grab des Mufti" oder „Die zwei Geizigen" kom. Oper in 2 A. v. Meißner, Mus. v. Hiller am 29. August, — „Ottilie" Trsp. in 5 A. v. Brandes d. 10. Septbr., — „Hanno," Fürst im Norden" Schausp. in 3 A. v. Bock am 25. September, — „Der Irwisch" oder „Endlich fand er sie" Operette in 3 A. v. Bretzner, Mus. Baron v. Kospoth am 2. Oktober, — „Der Freund vom Hause" Op. in 3 A. a. d. Frz., Mus. v. Gretry am

16. Oktober, — „Die Stutzerlist“ Lustsp. in 5 A. a. d. Engl. d. 6. November und am 22. November „Das wüthende Heer“ oder „Das Mädchen im Thurme“ Op. in 3 A. v. Bretzner, Mus. v. André heraus. — Doebbelins Jahreseinnahme vom 1. April 1780 bis ultimo März 81 betrug 30,339 Thaler, erhielt sich also auf der erlangten Höhe. — Neu engagirt wurden: Mad. Benda, Sängerin und Herr Benda Musikdirektor, die Herren Drewitz, Grave und Berger, Mad. Altfilist und Dlle. Altfilist I., die Frau und Tochter des Theatermeisters Doebbelins. Entlassen wurden die Herren Wolschowski und Krako, Dlle. Wehrmann, Herr und Mad. Pippo, und die eben erst engagirten Herr Benda und Frau.

1781 im Januar wurde im Kgl. Opernhause „I fratelli nemici“ von Graun als Karnevalsoper gegeben. Sgra. Gervasio gefiel dem Könige wie dem Publikum eben so wenig, als das erste Mal und verließ gleich nach dem Karneval Berlin. Friedrich II. war so bitterböse über den Zustand seiner Oper, daß er das Opernhaus nie wieder betrat. Zur Karnevalszeit in Berlin anwesend, gab er später an Operntagen stets kleine Gesellschaften, zu denen er die Generale Möllendorf und Schwerin, wie die Gelehrten Formay, Minan und andere einlud. Daß die Oper verfiel, gab Friedrich II. nicht seiner nunmehrigen Kargheit und der Unlust, in welche ihn Alter und Kränkichkeit versetzten, Schuld, sondern allein seinen auch altgewordenen Sängern und der Unmöglichkeit, sie zu ersetzen. Das Eine wie Andere war Ursache, am Meisten aber die ganze Einrichtung der Hofoper selbst. Sie allein zu erhalten, vermag dauernd der Beutel eines Monarchen nicht, das Publikum muß beisteuern! Die großartige Freigebigkeit, mit welcher er in der Jugend dieses Kunstinstitut überschüttet hatte, rächte sich jetzt durch einen desto größeren Widerwillen, überhaupt nur etwas Nennenswerthes für dasselbe zu thun. — Zum Karnevalsanfang wurden einfach die „Fratelli nemici“ wiederholt. —

Bevor wir der diesjährigen Leistungen des Doebbelintheater gedenken, wollen wir die Kräfte überschauen mit denen er jetzt seine Vorstellungen aufführte. Seitdem er 1775 das Theater in der Behrenstraße von der Wittwe Koch übernommen hatte, war sein Personal so bedeutend verbessert worden, daß er in allen dramatischen Genres die Erfolge erzielen zu konnte, deren er sich, wie wir gesehen haben, rühmen durfte. Der Bestand seiner Mitglieder im Jahre 1781 war folgender:

Name	Rollenfach	Engagement	Abgang
Herr Carl Theophil Doebbelin*)	Prinzipal. — Könige und Helden im Trauersp., Charakter- u. Affektrollen im Schauspiel		wurde d. 1. August 1789 pensionirt.
Herr Carl Doebbelin	Liebhaber, tanzt		d. 16. März 1788 abgeg.
Herr Friedr. Doebbelin	kleine Rollen (neu)		stirbt d. 23. März 1784.
Dlle. **Maximil. Caroline Doebbelin**	erste Liebhaberin im Trauersp., hochkom. Frauen- u. verkleidete Männer-Rollen		1812 d. 13. Juli pensionirt, spielte ferner noch zuweilen.
Herr **Carl Wilhelm Unzelmann**	Liebhaber, Franzosen, Bediente, Escrocs u. Charakterrollen in Schausp. u. Oper, singt Tenor und tanzt. —		1775 engagirt, 1781 d. 6/4 abgeg., 83/6/5 zckgek., schied d. 6/4/84 abermals aus u. nahm d. 28/4/88 neues Engag., i. welchem er b. z. s. Pens. 1823 verblieb.
Herr **Joh. David Reinwald**	kom. Charakt., Bediente, Wirthe u. Pedanten i. Schausp. u. Oper	1775 eng.	1813 pens.
Herr Joseph Lanz	Balletmeister. Erster Solotänzer. Kom. Väter, treuherz. Bediente u. Bauern i. Schausp.	1775 „	geht 1794 ab.
Madame Agathe Lanz, geb. Ohminger	erste Solotänzerin, Soubretten u. Bauermädchen	1775 „	1794 abgeg.
Herr Joh. Gottfr. Brückner	erste Väter, edle Alte, Standespers. u. Geistliche	1775 „	stirbt 1786 den 18. Oktober.
Madame Cathar. Magdalene Brückner, geb. Kleefelder	kom. Mütter, zänk. Weiber u. affektirte Damen	1775 „	wird 1791 pens.
Herr Carl Wilh. Withöft	laun. Charaktere, Väter u. polternde Alte	1775 „	1785 abgeg.
Dlle. Withöft	Liebhaberinnen, junge Mädchen, jugendl. Männerrollen i. Schausp. u. Oper	1775 „	1785 abgeg.

*) Diejenigen Mitglieder, deren Namen gesperrt gedruckt sind, befanden sich früher schon bei der Gesellschaft oder sind uns sonst bekannt, diejenigen, welche als neu bezeichnet sind, erscheinen in Berlin 1781 zum ersten Male, die Uebrigen sind innerhalb der Jahre 1775 bis 81 zur Gesellschaft gekommen. Die gesperrt gedruckten Rollenfächer bezeichnen erste Fächer und bedeutendere Darsteller, die gesperrt und großgedruckten Namen aber diejenigen Künstler, welche noch während der Ifflandschen Direktion und später aktiv gewesen sind. D. V.

Herr Carl Klotsch,	alias Brückner jun., Sohn d. Madame Brückner aus erster Ehe, spielt jugendliche Rollen, Tänzer. —	1775	eng.	1785 abgeg.
Mdme. Marianne Schubert	Nebenrollen	1775	„	1781 abgeg.
Herr Joh. Fried. Bessel	kleine Rollen i. Schau- u. Singsp., Figurant	1775	„	1820 pens.
Mdme. Albertine Marie Bessel	Figurantin, später kleine Rollen	1779	„	1802 abgeg.
Herr Schindler	Musikdirektor	1775	„	1786 abgeg.
Herr Vogt	Balletmeister (neu)	1781	„	1784 abgeg.
Herr Rammel	Tänzer (neu)	1781	„	1782 abgeg.
Herr Schubert	alte Rollen	1776	„	1781 abgeg.
Dlle. Schubert	jugendl. Rollen	1776	„	1781 abgeg.
Dlle. Johanne Bertram, spät. Langerhans	jugendl. Rollen	1776	„	1786 abgeg.
Dlle. Car. Louise Riesen,	tragische u. muntere Liebhaberinnen u. junge Mädchen in Schausp. u. Oper, tanzt	1776	„	1782 abgeg. kehrte als Mad. Engst, 1786 zurück und schied 1790 aus.
Herr Carl Daniel Langerhans	erste Charakterrollen, Soldaten, Bauern, Geistliche i. Schausp u. Oper	1776	„	1786 abgeg.
Mad. Marianne Langerhans, geb. Bosler, s. erste Frau	Liebhaberin i. Schausp. u. Oper	1776	„	stirbt 1784 den 19. Januar.
Herr Schumann	kom. Rollen i. Schauspiel u. Oper	1776	„	1784 abgeg.
Herr Carl Meinicke	kleine Rollen, figurirt	1776	„	1782 abgeg.
Herr Ehlenberger	Tänzer u. kl. Rollen	1777	„	1784 abgeg.
Herr Alexi sen.	kom. Charakterrollen i. Schausp. u. Oper, Tänzer —	1777	„	1781 abgeg.
Herr Joh. André	Musikdirektor, der bekannte Operetten-Komponist	1777	„	1783 abgeg.
Mad. Sus. Mecour geb. Preißler	Mütter i. Trauer- u. Lustsp., erste Soubretten, affektirte Rollen	1778	„	stirbt 1784 den 18. Februar.
Dlle. Soph. Niclas	erste Gesangspartien	1778	„	1784 abgeg.
Madame Alexi, geb. Hönhold	kleine Rollen, zärtl. Mütter, affektirte u. Anstandsdamen, figurirt	1778	„	1781 abgeg.
Mons. Carl Adolph Lanz	Kinderrollen	1778	„	1792 abgeg.

Herr Carl Martin Plümicke	Theaterdichter, Liebh. u. Vertraute, Pedanten u. affekt. Stutzer i. Schausp.	1778	eng.	entsagte 1784 dem Theater.
Madame Semmler	Mütter i. Schausp. u. Oper	1778	"	1784 abgeg.
Madame Charlotte Bachmann, geb. Schuch	muntere Rollen u. Soubretten	1778	"	1781 abgeg.
Dslle. Bachmann	zweite Liebhaberin	1778	"	1781 abgeg.
Herr Abrah. Labes	alte Rollen	1778	"	1787 } pens.
Mad. Anna Marie Labes	Mütter i. Schausp. u. Oper	1778	"	1787 } pens.
Dslle. Krüger	kleine Rollen.	1778	"	1781 abgeg.
Dslle. Hack	Tänzerin	1779	"	1784 abgeg.
Herr Anton Alexi j.	kleine Rollen, figurirt	1779	"	1781 abgeg.
Hr. Ernst Dittmarsch	Bediente u. Juden i. Schausp. u. Oper	1779	"	1782 abgeg.
Mdme. Dittmarsch	Aushülfsrollen	1779	"	1782 abgeg.
Madame Seifert	Nebenrollen	1779	"	1782 abgeg.
Dslle. Seifert	zweite Liebhaberin i. Tr.-, Lust- u. Sgsp.	1779	"	1781 abgeg.
Hr. Jos. Chr. Kaffka	Liebhaber i. Schausp. u. Oper	1779	"	1781 abgeg.
Madame Kaffka	Liebhaberinnen i. Schauspiel, tanzt	1779	"	1781 abgeg.
Herr Philipp Müller	Chevaliers, Liebhaber u. Charakterrollen i. Schausp. u. Oper	1779	"	1782 abgeg.
Madame Müller	Soubretten, Tänzerin	1779	"	1782 abgeg.
Herr Stänzel	der Anselmo u. Pantalon v. Eckenberg, Schuch Vater u. Sohn, der Veteran d. berliner Bühne	1779	"	stirbt 1781 den 6. April.
Herr Joh. Michael Böheim	Charakterrollen u. erste Liebhab. i. Schausp. u. Oper	1779	"	1784 abgeg.
Madame Marianne Böheim, geb. Wulfen	Liebhaberinnen i. Schausp. u. Oper	1779	"	1784 abgeg.
Herr Kunst	Liebhaber	1779	"	1782 abgeg.
Herr Ernst Drewitz	figurirt, Anfänger	1780	"	1785 abgeg.
Dslle. Altfilist I.,	Liebhaberin	1780	"	1785 abgeg.
Herr Grave	Gesangspartien	1780	"	1781 abgeg.
Herr Johann Berger	Anfänger, (später Schurken u. Charakterrollen)	1780	"	1782 abgeg.
Madame Altfilist,	figurirt	1780	"	1797 abgeg.
Herr Fried. Wilh. Hafner	(neu) Liebhaber im Schauspiel	1781	"	1784 abgeg.
Mad. Herm. Soph. Hafner	(neu) Liebhaberin	1781	"	1784 abgeg.
Herr Lambrecht	(neu) Charakterrollen	1781	"	1782 abgeg.
Madame Alexi II.	(neu) Nebenrollen	1781	"	1781 abgeg.

Herr Carl Julius Schüler	(neu) Baßpart. u. Alte i. Schausp.		1785 abgeg.
Mad. Joh. Christ. Schüler	(neu) jugendl. ernste Rollen		1785 abgeg.
Herr Scholz	(neu) Charakterr. u. Baßp.		1783 abgeg.
Mad. Scholz, geb. Tilly.	(neu) kom. Mütter	sämmt-	1783 abgeg.
Herr Ferd. Brämer	(neu) Bediente, Chevaliers; tanzt		1782 abgeg.
Madame Brämer	(neu) Liebhab. u. Soubr.		1782 abgeg.
Herr Klingmann	(neu) jugendl. Helden, Liebh. u. Charakterrollen	lich	1781 abgeg.
Demoiselle Charl. Doroth. Rademacher, spätere Mad. Herd.	(neu) Liebhaberin i. Schausp.	1781	1818 abgeg.
Herr Herm. Friedr. **Rüthling** d. Vater	(neu) Bediente, Bauern u. Juden	en-	1811 pens.
Herr Friedr. Müller	(neu) Charakterr. i. Schausp. u. Oper	ga-	1787 abgeg.
Madame Müller	(neu) Soubr., tanzt		1787 abgeg.
Dlle. Ballo, spät. Mad. Murschhäuser	(neu) Liebhab. i. d. Oper	girt.	1784 abgeg.
Herr Murschhäuser	(neu) Gesangspart.		1784 abgeg.
Dlle. Carol. Sophie Altfilift II.	Kinderrollen. — (später Tänzerin, spielte Mädchenrollen) i. Schausp. u. i. d. Oper (neu)		1797 abgeg.

Diese Uebersicht ist in doppelter Beziehung interessant. Erstlich durch den Vergleich des Standes der Gesellschaft anno 1781 mit jenem von 1775, nach Uebernahme verschiedener Mitglieder von Koch, ferner aber durch den Einblick, welcher uns in das Ensemble der jetzigen Gesellschaft und der künstlerischen Stellung ihrer Mitglieder gegönnt ist. — Die Koch'sche Gesellschaft bestand beim Tode ihres Prinzipals aus 37 Mitgliedern. Da Koch sich fast ganz auf Oper und Lustspiel verlegt hatte, so hatte sein Personal auch wesentlich komische Gesangskräfte. Als Doebbelin das Haus in der Behrenstraße von der Wittwe Koch erkaufte, zählte seine Gesellschaft 32 Mitglieder, zu denen er 12 von der Koch'schen Gesellschaft engagirte. Hierdurch brachte er seine darstellenden Kräfte auf 44 Köpfe, die 25 übrigen Mitglieder der Koch'schen Gesellschaft engagirten sich bei anderen Bühnen. Im Laufe des ersten Direktions-

jahres Doebbelins, 1775, hatte er sich aber schon zu einer Sichtung seiner Kunstkräfte veranlaßt gesehen, so daß der Bestand seiner Gesellschaft auf 16 Personen herabgesunken war, welche allerdings die ausgezeichnetsten Mitglieder beider Gesellschaften umfaßte. Wie vorstehende Uebersicht ergiebt, hatte er im Laufe der Jahre sein Personal inzwischen durch 62 neue Mitglieder vermehrt und seine Gesellschaft auf die Höhe von 78 Mitgliedern gebracht; sie war vielleicht die damals zahlreichste in Deutschland. Auf dieses numerische Verhältniß kommt es indeß bei einer Künstlergesellschaft weniger an, als auf die Frage nach der Art ihrer Zusammensetzung, dem Werthe ihrer Kräfte, nach dem gegenseitigen Verhältnisse der einzelnen Mitglieder zu einander, mit einem Worte, die größere oder geringere Vortrefflichkeit des Zusammenspiels ist entscheidend für die Beurtheilung eines Theaters. Unsere Uebersicht ergiebt, daß Doebbelin 18 Schauspieler und 21 Schauspielerinnen allein fürs rezitirende Drama, 2 Sänger und 2 Sängerinnen, 2 Tänzer und 1 Tänzerin, ferner aber 11 Herren und 7 Damen, welche Schauspieler und zugleich Sänger waren, 5 Akteure und 4 Aktricen hatte, welche Schauspieler und Tänzer, 2 Akteure und 1 Aktrice aber, welche Schauspieler, zugleich Sänger und auch Tänzer, also in allen Gattungen verwendbar waren. In Summa zählte die Gesellschaft an Mitgliedern 42 Herren und 36 Damen,.

Wir können Doebbelin das Zeugniß nicht versagen, daß es weder ein deutsches Drama noch eine Oper in jenen Tagen gegeben hat, welche er nicht mit vollauf ausreichenden Kräften hätte besetzen können. Die vortrefflichen künstlerischen Eigenschaften seiner Gesellschaft gehen aber aus den Trägern der Rollen, namentlich der Hauptfächer hervor. — Außerdem waren die sämmtlichen Mitglieder selbstverständlich zur Aushülfe und zum Figuriren verpflichtet. Das Bedientenfach, durch 7 Mitglieder allein vertreten, war damals nicht, was es heute ist. Es war keine Schande, wie es jetzt zu sein scheint, eine Bedientenrolle zu spielen, sondern eine Ehre und der Beweis besonderen Talentes. Die damaligen Bedientenrollen hat man sich in der Weise des Crispin, Scapin, Scaramouche, Mettzetin und Trufaldin vorzustellen und wenn der junge Schauspieler sich damals gewöhnlich aus dem Liebhaber- ins Heldenfach spielte, so spielte er sich auch aus dem Bedientenfach in die großen Charakterrollen hinüber. Hieraus ist die Erscheinung, wie sie sich bei Ludwig

Schröder bietet, auch erklärlich, welcher sich vom Crispin zum Falstaff und vom Leander (Liebhaber) zum Hamlet und Lear hinaufgespielt hat. Ferner waren bei Doebbelin die gemischten Fächer, also Chevaliers, Naturburschen, Pedanten u. s. w., die sogenannten Chargen (der Theatersprache gemäß) zwei= und dreifach besetzbar. Das zweifellos beweglichste und bedeutendste Talent bei der Gesellschaft war Karl Wilhelm Ferdinand Unzelmann, geboren den 1. Juli 1753 zu Braunschweig. Excentrische Leute, wie er, gab es zwar zu allen Zeiten, aber es würde doch schwer fallen, nach ihm einen Schauspieler zu nennen, der solchen Schatz theatralisch mannigfaltiger Eigenschaften besessen hätte wie er. Man muß sagen, daß er mit seinem Darstellungstalente förmlich Taschenspielerei trieb und eine Dehnbarkeit des Geistes wie Körpers besaß, welche in einem Menschen vereint höchst selten vorgefunden wird. Alles konnte er eben so wenig spielen, wie jeder Andere, selbst noch viel bedeutendere Künstler, er fiel in ernsten Rollen entweder total durch, oder war matt, hölzern, kurz — eben „kein Unzelmann war bei ihnen dabei!!“ — Welchem unserer Leser fällt diese Redewendung nicht auf, wenn er sich des bekannten Sprüchworts erinnert? — Wir werden noch oft von dem Künstler zu sprechen haben und da er uns bis 1823 fast ununterbrochen vor Augen steht, dürfte sich später bessere Gelegenheit finden, seine eigenthümliche Persönlichkeit zu betrachten. Anno 1781, wo er grade 28 Jahr alt war, wußte man nicht, wo bei ihm der Schauspieler, Sänger und Tänzer aufhörte oder begann! Sein vortrefflicher Tenor leistete der Oper genau so bedeutende Dienste, wie sein klangvolles Organ dem Schauspiel, während sein leichter Fuß im Ballet hervorragend wirkte! Er spielte in allen drei Gattungen die Liebhaber, Franzosen, komische, verschmitzte und dumme Bediente und Escrocs! Letzteres Rollenfach ist nicht blos das der Betrüger und Gauner, wie der gewöhnliche Sinn des Wortes lautet. In der heutigen Theatersprache wird dieses Rollenfach das der „Chevaliers und Intriguants“ genannt, dieses Wort deckt den alten Sinn des Escroc aber nicht ganz, denn ein Intriguant ist Der, welcher hinterlistige Pläne sowohl erfinnt, als ausführt, der Bösewicht! Der Escroc hingegen bezeichnet ein Individuum derjenigen großen Menschenklasse, welche nicht auf geradem, sondern krummem Wege sich nur noch vorwärts zu bringen vermag, sei's aus natürlichem Hange zur Schlechtigkeit und Lüge, sei's aus Gründen der Leidenschaft oder der widrigen Lebenslage und welcher

sein verdächtiges Geschäft mit einem gewissen Humor betreibt. Weder Richard III., Franz Moor noch Macbeth sind Escrocs, dazu stehen sie in ihrer psychologischen wie tragischen Bedeutung viel zu hoch, aber von Marinelli an bis zu Falstaff, vom Mohren im Fiesko, Jago im Othello bis zum schuftigen Angelo und dem gewöhnlichen mantelträgerischen Bedienten, dem Crispin, Scapin und Scaramouche — alle sind Escrocs, alle dienen Unzelmann als Aufgaben der Darstellung und mit ihnen zugleich spielt er das Liebhaber- sowie eigentliche Komikerfach. — Wie Unzelmanns weites Rollengebiet unserem Blick ein Bild buntester Charaktere, heterogenster Leidenschaften, wie Gemüthsaffekte bietet, so stellt auch ein ähnliches Bild — wir müssen es sagen — Unzelmanns Charakter selbst dar. Ein schlechter war er ganz gewiß nicht, ein leichtlebiger, eigenwilliger sicher, und tausend Wellen schlagend, die in- und durcheinander flutheten, bis — das Alter endlich Ebbe gebot. — Aber immer ist Unzelmann bedeutend, immer beliebt und bewundert! Zu seinen seltenen schauspielerischen Eigenschaften kam noch sein — Improvisationstalent und der übermüthige Kitzel, seiner vis comica durch witzige Einfälle Nachdruck zu geben! — —

Wenden wir unsere Blicke von dem unruhigen, vielfarbigen Charakter desselben auf eine Größe, welche durch die Einfachheit sokratischen Natur sich unvergeßlich machte. — Gotthold Ephraim Lessing starb am 15. April zu Wolfenbüttel; der große Denker lag nun kalt auf dem Bahrtuche! — Todt ist der Herold deutscher Poesie! Der Bannerträger deutscher Denkerschaaren sank in's Grab, noch ehe die leuchtende Phalanx seiner Nachfolger völlig an's Licht heraufzog, bevor noch die deutsche Menschheit, aus ihrem Halbschlaf erwachend, begriff, in welcher Zeit zu leben ihr grade vergönnt war! Außer Lessing hatte erst der junge Goethe mit seinem „Götz" den Reigen des großen dramatischen Styls eröffnet!! — Was Lessing geschaffen hat, ist bekannt. Hier sind drei Momente nur von Belang, welche den Mann unseres Herzens in seiner letzten Lebenszeit uns vor die Seele führen. 1776 schrieb er den „Nathan", 1778 den Anti-Götze! — In letzterem Jahre hatte er sich mit der Wittwe König verheirathet, aber er hatte das Weib seiner heißen Liebe, als sie einem Kinde das Leben geben wollte, verloren!! — Das ist Lessings Ausklang! Von allem Schönen, was er geschaffen, von allem Süßen, was er geliebt, blieb ihm — Nichts! Oder doch, Eins blieb ihm doch! Zwar empfand er's wenig genug,

daß er ein berühmter Mann sei, die Wollust des Ruhmes war ihm fremd, aber indem ihm Alles, selbst Das, was er ohne jede Ueberhebung vom Leben erhoffen konnte, geraubt war, sich ihm als vergänglich erwiesen hatte, da war's der ewige Geist, der im Nathan seine heiligen Flügel zum Sonnenfluge entfaltet hatte, welcher den Prometheus deutscher Poesie und Schriftthums hinauftrug zu seinem todten Weibe, seinem Eckhof und zu dem Geiste aller Geister, dessen Prophet er hienieden gewesen war und immer bleiben wird!

Neun Tage nach seinem Tode, — die Trauerkunde hatte sich wie ein Lauffeuer verbreitet, — am 24. Februar, veranstaltete Theophil Doebbelin auf seinem Theater in der Behrenstraße dem geschiedenen Meister eine Todtenfeier. Sie war ein Zoll seines begründetesten Dankes, denn „Minna von Barnhelm" hatte ihn nicht nur vom Untergange errettet, sondern hatte auch den Grundstein seines Glückes in Berlin gelegt! — Der Theaterzettel brachte folgende Nachricht:

„Die allgemeine Betrübniß eines jeden Deutschen, der die Verdienste eines Lessings kannte, der mit Recht der Stolz unserer Nation war, hat sich unseres ganzen Gefühls bemächtigt. Seine Urne verdient, daß man ihr, so viel der Raum unserer Bühne erlaubt, auch heute die letzten Ehrenbezeugungen, die aus der Fülle trauriger Herzen fließen, erweise. In dieser Absicht, die uns zur Pflicht geworden, wird Mlle. Doebbelin, nach vorangegangener Trauermusik, eine feierliche Rede vor dem Stücke unseres unsterblichen Lessings halten." — Emilia Galotti wurde gegeben. —

Die Bühne war schwarz behangen, im Hintergrunde erhob sich ein allegorisches Denkmal mit Lessings Bildniß, auf beiden Seiten desselben stand das ganze Personal in tiefer Trauer. Nach der Trauermusik trat Mlle. Doebbelin vor und hielt folgende, von Prof. Engel verfaßte Rede:

„Den Ihr bewundertet, er, dessen Meisterhand
Emilien erschuf, der Leidenschaft mit Witze,
Geschmack mit Phantasie, wie keiner noch verband
Er, der voran an aller Deutschen Spitze
So ruhmvoll und so einzig stand, —
Er ist nicht mehr! — Auf öffentlicher Scene,
Aus voller Brust dem Edlen hingeweint,
Sei uns'res Danks gerechte fromme Thräne
Mit Eurem Dank und Eurem Schmerz vereint!

Wenn er ein Deutscher nicht, wenn er ein Brite wäre,
So schlösse seinen Sarg die Gruft der Kön'ge ein,
Da würd' ein Volk, gefühlvoll für die Ehre,
Ihm öffentlich ein ew'ges Denkmal weihn!" —

Eine richtigere, die Zeitverhältnisse und Bildung der Massen bezeichnendere, aber auch herbere Kritik konnte bei Lessings Todtenfeier nicht ausgesprochen werden, als in den Worten lag, welche Caroline Doebbelin sprach. — Noch lange war nicht die Stunde des Erwachens gekommen, in der die deutsche Nation empfand, was sie besaß, was sie an ihm verloren hatte! Aber auch das Verständniß für Lessings unsterbliche Schöpfungen fehlte seinen Zeitgenossen, denn im Jahre seines Todes konnte noch Doebbelin 117 Operettenvorstellungen unter dem Zulauf und Beifall der Menge geben. Für eines Lessing Werke, für das ernste Genre, blieben in diesem Jahre nur noch 144 Abende, also zwei bis drei in der Woche frei, denn an zwei Tagen wöchentlich fanden keine Vorstellungen statt. — Die volle Einnahme am Abende der Lessingfeier bestimmte Doebbelin zu einem Denkmal für Lessing. — Wo mag es stehen? In Berlin — nicht, denn der erste und derjenige unserer deutschen Dichter, welcher in Berlin und im preußischen Staate grade die meisten Spuren seiner Wirksamkeit hinterlassen hat, fand bis zu dieser Stunde unter uns nur die eine Erinnerung, welche der Verein für die Geschichte Berlins an dem Hause am Königsgraben Nr. 10 dessen Manen errichtet hat, wo Minna von Barnhelm vollendet wurde, an dem Orte, welcher die künftige Generation erinnerte, daß in Berlin Lessings gesammtes Geistesleben erblühte, es aus der Residenz an der Spree seine Nahrungsquellen geschöpft hat! — Der Feier zu seinem Andenken auf dem Doebbelin-Theater gedenkt auch König in seiner Schilderung Berlins*) indem er nach deren Beschreibung sagt: „Ich erwähne dieser Handlung zum Andenken Doebbelins, der, wie ich schon gedacht habe, sich äußerst bemühte, das deutsche Schauspiel, auch ohne Unterstützung, blos durch eigenen Fleiß zu heben, ohnerachtet der geringste Theil der Berliner damals den Werth davon erkannte und dieser Mann also keine Belohnung seines Verdienstes fand." —

Am 24. und 25. März gastirte Ludwig Schröder, diesmal mit seiner Frau, bei Doebbelin und zwar im „Schmuck" als Wegfort, Madame Schröder aber als Louise und in „Emilia Galotti" Er als

*) Fünfter Theil I. Bd. S. 404. Erst 1798, nach Doebbelins Tode erschienen.

Odoardo, Sie als Orsina. — Anna Christiane Schröder, geb. Hart, war am 9. November 1755 von rechtschaffenen und armen Eltern in Petersburg geboren, als Kind in Scolary's Tanzschule gebildet und, weil sie sich durch Gestalt und Anlagen auszeichnete, vom Schauspieldirektor Wäser 1768 nach Deutschland mitgenommen worden. Wäser und dessen Frau, die bei ihren häufigen Reisen und Verlegenheiten nicht Alles für Christiane Hart thun zu können glaubten und eine hohe Meinung von der Aufsicht der Madame Ackermann hegten, trugen sie dieser an. Nach sorgfältigen, vollkommen befriedigenden Erkundigungen, ward der Vorschlag bewilligt und das Reisegeld überschickt. Dlle. Hart bewies, welches Land sie gezeugt hatte und bedurfte keiner warmen Umhüllung. Sie kam, trotz des strengen Winters, im Anfang des Jahres 1773, 18 Jahre alt, in leichter Sommerkleidung frisch und gesund in Hamburg an, wo sie am 13. Januar zum ersten Male in einem Pas de deux mit Reimann nicht ohne Beifall auftrat. Am 17. Februar tanzte sie in Celle ein Pas de deux mit Schröder im Scheerenschleifer-Ballet, spielte am 18. die Lisette im „hellsehenden Blinden" und am 5. März die „stumme Schönheit". Schröder, der neben ihr in letzterem Stück den Laconius darstellte, hatte zu sagen: „Gebt sie mir nur zur Frau, weil sie nicht reden kann!" — Noch war Schröders Herz nicht bei den Worten, dennoch wurde sie den 26. Juni desselben Jahres schon seine Gattin und durch ihn eine große Künstlerin. Wohl hat es nie eine reinere und glücklichere Ehe unter Schauspielern gegeben, als zwischen diesen beiden gleich bevorzugten Charakteren wie Talenten.*)

Von Schröders Frau sagt indeß anno 76 unser anonymer Hamburger Briefschreiber:**) „Madame Schröder spielt Agnesen, einfältige Mädchen, und hierzu ist sie von der Natur mit reichen Gaben ausgestattet. Sie ist wohlgebildet und hat eine schöne Figur, manchem möchte dabey der Spruch des Fuchses in der Fabel einfallen:

„O schöner Kopf! ach! hättest Du Gehirne!" —

Unser Ehrenmann zeigt sich hier in seiner ganzen liebenswürdigen Nacktheit. Indem wir von diesem Ritter der Feder Abschied nehmen, bemerken wir nur noch, daß er ein brodloser Lizentiat zu Hamburg gewesen ist und an-

*) Siehe Meyers: „Ludwig Schröder," I. Theil. —

**) Siehe „Briefe über d. Ackerm. u. Hamonsche Ges. in Hamburg." Berlin u. Leipzig 1776. S. 65. —

fänglich die Ackermannsche Truppe bis in den Himmel erhoben hatte. Als indeß seine Liebesregungen weder bei Dlle. Charlotte noch Caroline Ackermann die erhoffte Erwiederung erzielten, verwandelte sich seine „Milch der frommen Denkart"; er wurde Partisan des Franzosen Hammon und setzte die bewußten anonymen Briefe in die Welt, deren Inhalt wir dem Leser nicht verheimlichen durften. —

Dieses jetzige kurze Gastspiel Schröders war kein freiwilliges, vorher abgeschlossenes, sondern durch einen Theaterskandal*) veranlaßt worden, welcher auch einen öffentlichen Zeitungsstreit nach sich zog, und uns einen Blick in die Charaktere der Betheiligten thun läßt. — Wir haben gesehen, welch' großartigen Erfolg die beiden früheren Gastspiele Schröders in Berlin gehabt hatten und welchen Nutzen Doebbelins Kasse von denselben gezogen. Dieser Erfolg aber hatte zugleich den persönlichen Neid und die Künstlereifersucht Doebbelins geweckt. Derselbe spielte ja auch den Odoardo, Lear, Macbeth, Othello, kurz das nämliche Rollenfach wie Schröder, er spielte es nicht nur anders, sondern auch erheblich schlechter! Schröder, welcher die Direktion in Hamburg aufgegeben hatte und als kaiserlicher Schauspieler an's Wiener Hoftheater gekommen war, blieb nämlich im März, auf der Reise von Hamburg nach Wien begriffen, einige Tage in Berlin bei seinen Freunden. Seine Garderobe befand sich bereits in Wien, er war also gar nicht in der Lage, auftreten zu können, wenn er auch die Absicht gehabt hätte. Bei einem Mittagessen, welches ihm Doebbelin gab, fragte dieser nicht ohne große Sorge: ob Schröder aufzutreten gedenke. Letzterer versicherte zu Doebbelins geheimer Freude, daß ihm das gar nicht einfalle und erzählte von seiner Stellung am Wiener Hoftheater und dessen Verhältnissen. In Berlin war Schröders Anwesenheit jedoch ruchbar geworden und das Publikum hegte den Wunsch, er möge wieder auftreten. Diesen Wunsch, ihn zu sehen, drückte ihm sogar der Minister Michaelis aus, als er ihn in einer Audienz empfing. Schröder erklärte nach verschiedentlicher Weigerung: „er werde nur spielen, falls Doebbelin ihn dazu auffordere, was bisher nicht geschehen sei, aber dann ohne Honorar, da er sich als kaiserlicher Hofschauspieler nicht für berechtigt halte, ohne Erlaubniß seiner Behörde für Geld wo anders aufzutreten." Abends war er mit seiner Frau in der Doebbelinschen

*) Siehe den Doebbelin-Schröderschen Theaterkonflikt in: Berliner Theaterjournal f. d. J. 1782 von B . . n, Berlin 1783. b. Sigm. Friedr. Hesse I. Stück S. 84, II. St. S. 175 u. S. 508. — Ferner: Friedr. Ludw. Schröder. —

Vorstellung und das Publikum sah ihn im Zuschauerraum. Kurz vor Schluß der Vorstellung verließ er das Theater, um bei Nicolai in einem Kreise von Freunden zu Abend zu speisen. Als er weg und der Vorhang gefallen war, verlangte das Publikum von dem erschreckten Doebbelin: Schröder solle spielen, und unter ungeheurem Skandal rang man ihm die Zusage ab. Nicht genug, es begab sich auch eine Schaar Schröderscher Enthusiasten aus dem Theater in dessen Wohnung und als sie erfuhren, wo er sei, zu dem Buchhändler Nicolai, erzählten, was geschehen wäre und baten ihn, aufzutreten. Schröder war ein solcher Zwang Doebbelins sehr unangenehm, zumal er wußte, wie wenig diesem an seinem Auftreten liege. Er gab der Deputation dieselben Weigerungsgründe wie dem Minister an, namentlich, daß es doch Doebbelins Sache sei, ihn aufzufordern, falls er wünsche, daß er sein Theater wieder betreten solle. Noch denselben Abend beim Nachhausegehen ließ ihm Doebbelin durch einen „Jungen" einen Probezettel für den anderen Morgen zustecken, also die indirekte Aufforderung zum Gastspiel. In Folge dessen traten nun Schröder und Frau in den vorherbenannten beiden Rollen an zwei Abenden auf, erndteten ungeheuren Beifall und reisten unmittelbar darauf nach Wien in's Engagement ab. Doebbelin, obwohl er zwei brillante Einnahmen gehabt hatte, ohne Schröder Honorar zahlen zu müssen, war doch von verletzter Künstlereifersucht und verwundetem Direktorenstolze so erfüllt, daß er nicht nur die Aeußerungen Schröders, welche derselbe an seinem Tische über Wien und seine dortige Stellung gemacht hatte, hämisch verdrehte und durch befreundete Blätter als Beweise des übermüthigen und arroganten Benehmens Schröders darstellen ließ, er bezeichnete auch, als das Lustspiel „Die Zufälle", aus d. Engl. der Miß Lee, welches er vorher für vortrefflich ausposaunt hatte, durchfiel, Schröder als Verfasser desselben, welcher jedoch an dem Stücke weiter nichts gethan, als die englischen Namen in deutsche umgeändert hatte! Diese Verläumdungen veranlaßten Schröder zu öffentlichen Gegenerklärungen, welche auf Doebbelins Handlungsweise ein höchst eigenthümliches Licht warfen! So lange Doebbelin die Direktion führte, erschien Schröder als Gast in Berlin nicht wieder! —

An neuen Stücken sind dies Jahr gegeben worden: „Die beiden Hüte" Lustsp. in 1 A. n. d. Frz. des Collé am 1. Januar, — „Der Zauberspiegel„ Oper in 2 A. und „Das Opfer im Tempel der Freude" Ballet, — „Achmet" Trsp. in 3 A. v. Bock d. 24. d. Mts.,

— „Die Eifersucht auf der Probe“ Opera buffa n. d. Ital. in 3 A. von Eschenburg, Musik von Anfossi am 3. März, — „Der Arrestant“ Lustsp. in 3 A. v. Anton Wall am 19. März, — „Das Loch in der Thür“ Lustsp. in 5 A. von Sephanie d. Jüngeren d. 21. April, — „Der deutsche Hausvater“ oder „die Familie“ Schsp. in 5 A. v. Freiherrn v. Gemmingen d. 14. Mai — „Belmonte und Constanze“ Oper in 4 A. v. Bretzner, Musik v. André, am 25. Mai (12 Mal gegeben), — Die sanfte Frau“ Lustsp. in 5 A. v. Goldoni, bearb. v. Engel d. 4. Juni, — „Der Oberamtmann und die Soldaten“ Schsp. in 5 A. n. d. Span. des Calderon v. Stephanie d. J. am 18. Juni, — „Die Rechnung ohne Wirth“, oder: in der Liebe giebts Narren die Menge“ Lustsp. in 1 A. n. d. Frz. d. 27. d. Mts., — „Das Urtheil des Midas“ Oper in 3 A., a. d. Frz. Mus. v. Gretry d. 9. Juli. — „Agnes Bernauerin“ Trsp. in 5 A. v. Grafen von Thörring, bearb. v. Plümicke d. 16. d. Mts., — „Die Freimaurer“ Lustsp. in 5 A. a. d. Frz. v. Hensel d. 6. August, — „Betrug für Betrug oder Wer hat die Wette gewonnen“ Lustsp. in 3 A. v. Schletter am 17. September, — „Lanassa“ Trsp. in 5 A. v. Plümicke am 25. September, — „Walmira“ Ballet v. Vogt am 23. Oktober, — „Die Zufälle“ Lustsp. in 5 A. n. d. Engl. am 27. Oktober (mißfiel auf das Aeußerste, wurde aber von Doebbelin, dem Publikum zum Trotze, dreimal wiederholt; das erregte einen förmlichen Zeitungssturm gegen ihn.) „Der Faßbinder“ Oper in 1 A. a. d. Frz., Musik v. Audinot am 3. November, — „Der Eheprokurator“ oder „Liebe nach der Mode“ L. in 5 A. von Bretzner am 3. Dezember, — „Die Mißverständnisse“, Singspiel in 3 A. a. d. Frz. (L'Amant jaloux), Mus. v. Gretry am 17. Dezember. — Doebbelins Einnahmen betrugen vom 1. April 1781 bis ultimo März 82 netto 29704 Thaler. — Sein Etatsjahr können wir nicht schließen, ohne zweier nicht ganz angenehmer Vorfälle zu erwähnen. Erstlich gab Carl Wilhelm Ferdinand Unzelmann, welcher als Theseus in Ariadne auf Naxos gespielt hatte, seine erste Temperamentsprobe. Obwohl beim Publikum schon sehr beliebt, wurde ein Streit mit Doebbelin für ihn Veranlassung, Berlin zu verlassen und am 6. April zu Schröder nach Hamburg zu gehen; der „Fettig“ in „Jurist und Bauer“ war seine Abschiedsrolle. — Der zweite Vorfall hatte einen Theaterskandal zur Folge. — Dlle. Maximiliane Caroline Doebbelin, welche vorher und sonst stets des wohlbegründeten Beifalls genoß,

sah sich genöthigt die Bühne — mehrere Monate zu meiden! Es war damals Sitte und ist es lange noch geblieben, daß nach Schluß des Stückes der Direktor oder Regisseur vor den Vorhang trat und die nächste Vorstellung ankündigte. Dies that Doebbelin und zugleich in der Absicht, anzuzeigen, daß seine Tochter nicht auftreten werde. Ob er sich versprach, oder ihn irgend Etwas vorher verwirrt hatte, kurz er sagte: „Andrer Umstände wegen kann" u. s. w. Da rief eine Stimme ironisch aus dem Parterre: „Ach, der andren Umstände der Dslle. Doebbelin wegen?!" — Furchtbares Gelächter und Halloh brach los! Dem nicht genug, der Theaterrezensent von Bonin machte über diese Sache in seinem Blatte höchst bedenkliche Witze und Maximiliane Caroline, durch Scham, Zorn und Ehrverlust völlig außer sich, erklärte, dem Theater gänzlich zu entsagen und verließ Berlin. Allgemeines Bedauern folgte der berühmten Künstlerin, nachdem sie den 30. Juni als Kadet im „Deserteur aus Kindesliebe" zum letzten Male aufgetreten war. — —

Da wir vor der größten Erscheinung stehn, welche die deutsche dramatische Litteratur bisher aufzuweisen hatte, so wollen wir das Kunstinstitut einer näheren Betrachtung unterziehen, durch welches dieser Erscheinung das erste Leben auf der Bühne verliehen worden ist. — Das Manheimer Nationaltheater, seit 1779 begründet, zählte im Jahre 1781 folgende Mitglieder:

Intendant: Baron von Dalberg.*)

Regisseur Herr Seyler (von der Hamburger Entreprise und Gotha her bekannt).

Aktricen: Mad. Brandes, 1. Rollen im Singspiel.
- Dslle. Baumann, jugendl. Liebhaberin, junge Mädchen.
- Dslle. Fürst, Gesangspartien.
- Mdme. Kirchhöfer, Unterhändlerinnen, alte Mütter.
- Dslle. Fürst, d. Aeltere, angehende Liebhaberin im Schausp. 2te Rollen i. Singspiel.
- Dslle. Kirchhöfer d. Jüngere, Kinderrollen.
- Mdme. Pöschel, Mütter, 1. Soubrette u. Liebhaberin in Schau- u. Singspiel.
- Mdme. Seyler, geschiedene Hensel, Königinnen, heftige trag. Rollen und ernste Mütter.

*) Diese Ueberſicht ist aus dem Gothaischen Theaterkalender für 1781 Verlg. v. C. W. Ettinger.

Mdme. Toskany, 1. Liebhaberin.
" Wallerstein, 2. Liebhab. u. kom. Mütter.
Dlle. Zahn, jugendl. Liebhaberin.

Akteurs:

Herr Beck, junge Liebhaber.
" Böck, Charakterrollen, 1. Liebhaber (v. s. Gastsp. 1777 bekannt).
" Brandes, launige Alte, alte Offiziere, Charakterrollen.
" Beil, 1. Bediente, Carikaturen, kom. Charaktere.
" Demmer, 1. Alte i. Singspiel, Nebenrollen i. Schausp.
" Backhaus, Nebenr. im Schau- u. Singsp.
" Gern, kom. Rollen im Singsp., Nebenr. i. Schausp.
" Herter, Alte u. Nebenr.
" Iffland, zärtl. u. kom. Alte, Carikaturen.
" Meyer, zärtl. Alte, Charakterrollen, Soldaten.
" Böschel, Wirthe, Pedanten, Bauern.
" Toscany, 1. Liebh. i. Singsp.
" Trinke, Nebenrollen. —

Von vorgenannten Künstlern sind uns die Ehepaare Seyler und Brandes bekannt; dem letzteren wie Gern und Iffland werden wir wieder in Berlin begegnen. Was bei den Rollenfächern auffällig erscheint, ist, daß Beil und Iffland „Carikaturen"=Rollen spielen. Welches Rollenfach darunter zu verstehen sein mag, ist weniger leicht bestimmbar, als es gewiß ist, daß dieser Begriff ehedem als Bezeichnung eines gewissen Rollenfachs wirklich bestand. Wir werden indeß nicht fehlgehen, wenn wir mit Carikaturenrollen diejenige Gattung bezeichnen, welche eine Persönlichkeit vorführen, die durch übertriebenes, thörichtes und unnatürlich lächerliches Wesen, Benehmen, Denken und Empfinden, kurz ihr ganzes thatsächliches Gebaren auffällig wird. Nicht körperliche Mißbildung, sondern geistige bedingt eine Carikatur auf der Bühne. Richard III. mit seinem Buckel ist eine Charakterrolle, Hofmarschall von Kalb aber ist eine Carikatur durch Benehmen und Person! — Unter letzterer Art von Figuren allein werden wir also Carikaturen verstehen müssen, wenn wir dieselben nicht mit Charakterrollen und Charakter-Masken verwechseln, den Begriff, welchen man in jener Zeit an die Carikatur knüpfte, gänzlich aufheben wollen. — Wir schließen unsern Bericht mit der Notiz, daß auf dem National-Theater zu Mannheim nur dreimal in der Woche, Sonntags, Dienstags

und Donnerstags, gespielt wurde und Freiherr von Dalberg nicht nur keinen Gehalt für seine ausgezeichnete Leitung bezog, sondern im Gegentheil noch seine Theaterloge bezahlte. — —

1782. In der zweiten Hälfte des Karneval wurde „Coriolan" von der Kgl. Oper wiederholt. In dieser wie in „Fratelli nemici" im Dezember vorigen Jahres sangen eine Dlle. Adelheid Eichner (Tochter des Fagottisten in der Kapelle des Prinzen Heinrich von Preußen) und Signora Verona, nämlich Dlle. Juliane Caroline Koch, die inzwischen den Dekorationsmaler Verona geheirathet hatte. Neue Kostüme und Dekorationen waren auch diesmal nicht bewilligt worden, man schränkte die Etats sogar auf das Alleräußerste ein. Balletmeister Salomon ging ab, die Familie Désplaces (Vater Tochter und Neffe,) mit Dlle. Meroni blieben die einzigen Solotänzer und beim Corps de ballet standen als alte Garde noch die Damen Krohnen und Buchholz an der Spitze. Zwar verstummte das Raisonniren der Journale über den Verfall der Oper nach dem königlichen Verbot, „nicht mehr über sie zu schreiben," aber der Zersetzungsprozeß derselben ging seinen unerbittlichen Gang. Längst waren die Italiener auf dem Platze der Königlichen Bibliothek von der deutschen Oper in der Behrenstraße überflügelt worden. Man hörte Letztere jetzt lieber für sein Geld, als die Hofoper umsonst! — An der Opera buffa zu Potsdam allein fand Friedrich II. noch einigen Geschmack, und deren Direktor Koch war deshalb nach Italien gesendet worden, dieselbe zu ergänzen. Baron von Arnim's Stelle war unbesetzt geblieben und Abbé Landi, der Librettist, welcher keine Operntexte mehr zu schreiben, und Herr Verona, welcher keine Dekorationen mehr zu malen hatte, gewannen immer größeren Einfluß auf die Leitung der Oper. Ein solcher Zustand konnte unmöglich von Dauer sein. — Mit Mühe und Noth wurde deshalb im Dezember noch „Artaxerxes" herausgebracht. — —

Eine Windwehe erhob sich, — ein Frühlingshauch vom Rhein und Neckarstrom herüber; ein jauchzender neuer Lichtstrahl zuckte durch die noch dämmerhaften Tempelhallen der deutschen Bühnenpoesie! — Briefe und Zeitungen brachten nach Berlin die Kunde, am 13. Januar sei auf dem Theater zu Mannheim ein neues Trauerspiel: „Die Räuber" in 5 Akten von einem Herrn Doctor Schiller, Herzogl. Würtembergischeu Feldscheer, gegeben worden und werde wieder und immer wieder unter ungeheurem Beifall und stärkstem Andrange gegeben; das Stück habe

eine beispiellose Aufregung in allen Bevölkerungsschichten daselbst hervorgerufen! Grund genug war dies für Doebbelin, sich um das poetische Werk zu bemühen, lechzte er doch nach etwas Neuem auf ernstem Gebiete, nach einer Arbeit, die denen des heimgegangenen Lessing und eines Goethe sich würdig an die Seite setzen ließ. Sein Repertoir mußte sehr reichhaltig, abwechselnd und dem dermaligen berliner Geschmack entsprechend gestaltet werden, zumal die große Mitgliederzahl des Doebbelin-Theater einen erhöhten Etat, mithin große und dauernde Einnahmen nöthig machte. An Novitäten wurden in diesem Jahre aufgeführt: „Die Quelle der Schönheit und Häßlichkeit" Ballet v. Vogt (d. 5. Jan.), — „Die Fraskatanerin" Opera buffa in 3 A. a. d. Ital. des Livigni, Mus. v. Paesiello (d. 8. Jan.), in welcher Deslle. Niclas als Donna Stella Beifall fand, — „Dagobert, König der Franken" National-Trsp. in 5 A. v. Babo (d. 18. Jan.), — „Friedrichs Geburtsfest, gefeiert von einem Brennen auf dem Lande" Familienscene, hierauf „Johann von Schwaben" Schsp. in 5 A. nach Meißner von Plümicke (d. 24. Jan.), — „Elmire" Schausp. mit Gesang in 3 A. v. Freiherrn v. Drais, Mus. v. André (14. Febr.), — „Das Karneval zu Venedig" Ballet v. Vogt (18. Febr.), — „Der liebenswürdige Alte" Lustsp. in 5 A. v. Dyck (4. März). „Die Badekur" Lustsp. in 2 A. v. Jünger (14. März), — „Der Sturm oder Die bezauberte Insel" Drama m. Gesang in 1 A. nach Shakespeare von Prediger Patzke, Musik v. Rolle (28. März). Es ist der erste Fall, daß uns ein Theologe als Libretto-Dichter und Bearbeiter Shakespeare's entgegentritt. — „Der weibliche Deserteur" Ballet (2. April), — „Die Expedition" Lustsp. in 3 A. v. Collé u. A. Wall (10. April). — Bei „Unverhofft kommt oft", kom. Oper in 3 A. von André, Mus. v. Gretry (les evenemens improvus), hielt zum Antritt des 8. Theaterjahres Dslle. Doebbelin vorher eine Rede (d. 17. April), — „Gowannahi und Tanne" Ballet (d. 4. Mai), — „Otto von Wittelsbach" Trsp. in 5. A. von Babo, in welchem Herr Scholz in der Titelrolle meisterhaft war (10 Mai.), — „Die Samnitische Vermählungsfeier" Oper i. 3 A. n. d. Franz. v. Meyer u. André, Mus. v. Gretry' (1. Juni), — „Spiele der Jugend im Frühling" Ballet (4. Juni), — „Die Hochzeitsfeier" oder „Ist er ein Mann oder ein Mädchen" Lustsp. in 5 A. v. Brandes (17. Juni), — Am 20. desselb. Mts. trat nach längerer Entfernung von der Bühne im Trauerspiel „Medea"

Mad. Scholz als Medea auf, ihr Gatte spielte den Jason, — „Adelheid von Veltheim" Schsp. m. Gesang in 4. A. v. Großmann, Mus. v. Neefe (2. Juli) gefiel durch das vortreffliche Spiel des Herrn Langerhans und seiner ersten Frau, geb. Bosler, — „Don Juan" oder der steinerne Gast", Ballet in 1. A. v. Angiolini, bearb. v. Lanz, Musik von Gluck (13. Juli). Es ist ebenso merkwürdig, daß ein Italiener auf die Idee kam, aus Don Juan ein Ballet zu machen, als es eigenthümlich erscheint, daß der große, ernste Gluck uns hier als Balletkomponist entgegen tritt! Woher nahm Angiolini den Stoff des Don Juan, da die Mozart'sche Oper erst 1787, also 5 Jahr später, komponirt wurde? — Beide, Angiolini wie Mozart bedienten sich des Lustspiels „La Festin de Pièrre" von Molière, welcher in demselben den Chevalier de Lorraine, einen verrufenen Wüstling am Hofe Ludwig XIV. kopirt und öffentlich gebrandmarkt hatte. — „Der seltene Freier" oder „Alter schützt vor Thorheit nicht" Lustspiel in 5 A. n. d. Frz. des Gernewalde v. Meyer (16. Juli), — „Eins wird doch helfen," oder „die Werbung aus Liebe" Oper in 2 A. a. d. Engl. v. Lesage u. Orneval, Musik v. André (d. 24. August), — „Treue und Undank" Lustsp. in 1 A. n. d. Frz. v. Meyer (27. Aug.), — „Der Mann. der seine Frau nicht kennt" Lustsp. in 2 A. nach Boisi von Gotter (30. Aug.), — „Der Liebhaber als Automat" oder „Die redende Maschine" Operette in 1 A. n. d. Frz. v. Quinet Orbeil, Musik v. André, (11. Septbr.), — „Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg" Vorsp. in 1 A. und „General von Schlensheim und seine Familie" Schsp. in 4 A. v. Spieß, umgearb. v. Plümicke u. Bromel (d. 25. Septbr.), — „In der Noth lernt man seine Freunde kennen" Orgl. Lustsp. in 5 A. v. Joh. Babtist Bergenobzomer (2. Oktbr.), — „Das öffentliche Geheimniß", Lustspiel in 3 A. nach Calderon v. Gozzi, bearb. v. Herrn v. Gotter (16. Oktbr.), — „Der Geizige" Ballet (d. 22. Oktbr.), — „Die Wankelmüthige" oder „der weibliche Betrüger" Lustsp. in 3 A. n. d. Engl. des Cibber (5. Nov.), — „Der Kapellmeister" oder „Ist's nicht die Eine, so ist's die Andere" kom. Singsp. in 2 A. a. d. Ital. des Lorazio, Mus. v. Bock (d. 11. Nov.), — „Kulör de Puis oder der Referent" Lustsp. in 3 A. (d. 25. Nov.), — „Der beste Mann" Lustsp. in 5 A. a. d. Engl. (11. Dez.) und am 27. Dez. „Armide" Singsp. in 3 A. a. d. Ital. v. Bock, Mus. v. Naumann.

— Im Ganzen brachte Doebbelin 141 Opernvorstellungen in diesem Jahre heraus, also durchschnittlich 3 in der Woche. — Eine Schauspielvorstellung ist in diesem Jahre noch besonders erwähnenswerth. — Nach Maximiliane Caroline Doebbelin, dem Lieblinge der Berliner, welche das Theater verlassen und bis jetzt gefeiert hatte, war von dem Publikum, das sich nach ihr sehnte, oft und laut besonders während solcher Vorstellungen, in denen sie früher geglänzt hatte, gerufen worden. Am 24. März trat sie in Emilia Galotti als — Orsina wieder auf, ihr Vater spielte den Odoardo. Das Haus war übervoll und rauschend wurde sie empfangen. Nach dem Schlusse des Stücks sprach sie mit tiefer Bewegung folgende Verse:

„Nicht nur mit aller Welt, Nein, mit mir selbst entzweit
Verließ ich Euch, erhabne Gönner
Und seufzte in der Einsamkeit
Euch Lebewohl! — Der Herzenskenner
Sey Zeuge! — Heil mir, Eure Huld
Und Großmuth ruft mich wieder
In's väterliche Haus zurück,
Woraus ein trauriges Geschick
Mich reisen hieß — von Euch, von Vater und von Brüder!
Zu voll ist meine Brust, die Freude macht mich stumm!
Hab' Dank, leb' stets beglückt! — Huldreiches Publikum! —"

Diese Worte machten auf das Auditorium durch die herzliche Ausdrucksform, welche ihnen die beliebte Künstlerin verliehen hatte, tiefen Eindruck. Die Tochter Doebbelins blieb von Stunde an bis zum Jahre 1812 der Liebling des Publikums. Da ihre Kunstbegabung nachmals mit ihrem Uebertritt in's komische Fach in einer neuen, ungeahnten Weise wuchs und sie zum Urbilde aller berühmten „komischen Alten" in Berlin gemacht hat, so ist sie eine für die Theatergeschichte unvergängliche Bühnengröße geblieben. — Beim ersten Wiederauftreten der Dslle. Doebbelin auf ihres Vaters Bühne ereignete sich auch folgende Anekdote, welche wir mit den eigenen Worten des Chronisten wiedergeben. — „Ein junger Mensch stand zur Seite eines Offiziers im Parquet, redete ihn an und fragte ihn im Vertrauen: „Ob er pfeifen oder applaudiren würde?" dann fügte der junge Mensch hinzu: „es ist eine Cabale gemacht, die Vorstellung fallen zu lassen und dort der lange Mensch, der vor uns steht, ein gewisser Stallmeister, wird den Ton angeben und pfeifen, wenn das Stück angeht." Der Offizier antwortete, daß er zu nichts entschlossen

sei, daß aber eine andere Parthei bestehe, welche keine Cabale aufkommen lassen wolle, und zeigte ihm einen anderen Offizier, der neben dem langen Stallmeister stand. Dieser, sagte er, wird seinerseits den Ton angeben und dem Stallmeister ein Paar Ohrfeigen appliciren, sobald er zu pfeifen anfängt. Wenn Sie also ein Freund des Stallmeisters sind, so belieben Sie ihm von dieser Gegenparthei eine kleine Nachricht zu geben. Der junge Mensch bedankt sich für die zutrauliche Eröffnung, raunt dem Stallmeister ein Paar Worte in's Ohr, — das Stück wird gespielt, durchweg applaudirt und — nicht gepfiffen."*) — Die Einnahme Doebbelins betrug in diesem Jahre vom 1. April 1782 bis ultimo März 1783 in Summa 26,016 Thaler. Obwohl sehr ansehnlich, war sie doch unter die Einnahme von 1780, welche 30666 Thlr. ergeben hatte, um 4650 Thaler herabgesunken. Dies ist weder eine zufällige noch vorübergehende Erscheinung, denn wir sehen nunmehr bis 1785 die Einnahmen stättig sinken und nur im Jahre 1786 sich wieder über 25,000 Thaler erheben. Daß dies sowohl eine äußere, wie innere, dem Doebbelin'schen Unternehmen selbst anhaftende Ursache haben mußte, ist um so klarer, als grade jetzt der Reichthum an dramatischen Schöpfungen jeder Gattung, die klassische Epoche sowohl des Dramas wie der Oper, erst beginnt! — — Neu engagirt hatte Doebbelin: Dlle. Leininger, Dlle. Kneisel, später Gattin des Kapellmeisters Righini und Dlle. Schüler, spätere Madame Unicke-Meyer-Hendel-Schütz, beide nachmals sehr beliebte Künstlerinnen, und Mons. Werner. Dagegen gingen 14 Mitglieder ab: nämlich Dlle. Riesen (Engst), Dlle. Leininger, Herr Meinicke, Herr Dittmarsch, Herr Philipp Müller und Frau, Mad. Dittmarsch, Mad. Seifert, die Herren Kunst, Lambrecht, Berger, Ramel und Herr und Mad. Brämer. — Wenden wir einen Blick auf die literarische Thätigkeit Berlins, insofern sie das Theater betrifft, so müssen wir uns erinnern, daß bereits die Professoren Ramler und Engel, namentlich der Letztere als Prolog- und Dramen-Dichter aufgetreten waren. In diesem Jahre gab Engel seine „Ideen zu einer Mimik" heraus**), mit erläuternden Kupfertafeln versehen. Dies Werk war nicht allein das erste, welches sich mit dieser Frage in Deutschland beschäftigte und dem darstellenden

*) Cranz, Berlinische Correspondence 1. Stück Seite 14.

**) Engel „Ideen zu einer Mimik" in 2. B. Berlin, Miliussische Buchhandlung, 1804 (wahrscheinlich die zweite Auflage, welche uns vorliegt.) D. V.

Künstler eine Methode der Geberdensprache an die Hand gab, es ist auch in seiner Art vortrefflich und, nach unserem Dafürhalten, noch heute und so lange brauchbar, bis ein umfassenderes Werk dies Thema mehr erschöpft haben wird. Wir bemerken, daß Engels Mimik sich auf die Bewegungen des ganzen Körpers des Schauspielers bezieht, die des Gesichtes aber außer Acht läßt. Nachdem Lavaters „Physiognomik„ nur in beschränkterem Maße diese Lücke der mimischen Wissenschaft auszufüllen versucht hat, ist es einem neueren Gelehrten, Dr. Theodor Piderit in seinem „wissenschaftlichen System der Mimik und der Physiognomik*)“ gelungen, die Geberdensprache des edelsten Theils unsres Körpers, des Gesichtes, völlig anschaulich zu machen. Wir empfehlen dieses Werk jedem Dichter, Schauspieler und Maler auf das Dringendste, besonders Denen, welche sich mit dem Unterricht junger schauspielerischer Talente beschäftigen. — — Es berichtet noch König in diesem Jahre: „Besonders machen Rousseaus Selbstbekenntnisse, der Roman Siegwart, und ähnliche Bücher, auf die Köpfe junger Leute vielen und nachtheiligen Eindruck und es fehlte, wie solches selten auszubleiben pflegt, nicht an Schwärmern, die diese neuen Thorheiten nachzuahmen für Verdienst hielten.“ (S. 413, V. Thl. I. Bd. d. Schilderung Berlins.) — Wir führen dies als „Zeichen der Zeit“ an. — —

1783. Mit den beiden Primadonnen Eichner und Verona wurde im Januar „Sylla“ (1753 z. 1. Mal gegeben) aufgeführt. Zwar hatte der König diese Oper damals selbst gedichtet, doch jetzt bekümmerte er sich nicht mehr um sie und sein Sessel hinter dem Orchester blieb, wie immer in der letzten Zeit, leer! — — Am 27. u. 28. März kam zu Ehren des Prinzen Heinrich in Potsdam die Opera Buffa „Le Gelosie villane“ zur Aufführung, in welcher sich Koch als Baßbuffo besonders auszeichnete. Am 20. Juni starb Mad. Juliane Caroline Verona, geb. Koch, des Vorerwähnten Tochter, (1758 in Hamburg geb.) 25 Jahre alt, am hitzigen Fieber, nachdem ihr Porporino, welcher 43 Jahre lang in allen königl. Opern gesungen hatte, am 20. Januar dieses Jahres vorangegangen war. Diese beiden Verluste hatten der großen Oper nur noch gefehlt, ihr den letzten Rest ehemaligen Ansehens zu rauben. Um doch Etwas für sie zu thun,

---

*) Piderit erschien 1867, Detmold, Klingenbergsche Buchhandlung. —

ließ der König die berühmte Todi, aber nicht auf ein Jahr, sondern nur zum Karneval für 2000 Thaler Gehalt engagiren. Gleich nach ihrer Ankunft sang sie in den potsdamer Konzerten vor dem Könige und studirte dann mit Reichhardt die zwei Opern ein, in welchen sie singen sollte. Die erste, „Alessandro e Poro“ von Graun (von 1744) ging im Dezember mit der Todi, der Eichner, den Sgri. Concialini, Grassi und Paolino in Scene. —

Für das Theater Doebbelins war das Jahr 1783 von höchstem Gewicht, nicht des materiellen Erfolges wegen, welcher dem vorjährigen nachstand, sondern des geistigen und künstlerischen Aufschwunges halber, welchen das Theater nahm. Dieser Aufschwung rettete Doebbelin gerade in dem Augenblick, als sein Unternehmen vor einer Katastrophe stand und entschied gewissermaßen moralisch über den Werth und die Dauer wie die Stabilität der Doebbelinschen Bühnengenossenschaft in Berlin! — Am 1. Januar gingen in der Behrenstraße nämlich „Die Räuber“ von Schiller, bearbeitet von Plümicke, über die Bretter. — Was der gute Herr Plümicke an dem Werke zu bearbeiten gehabt hat, welches ihm in der Mannheimer Einrichtung vorlag, ist nicht recht verständlich. Die Besetzung des Stückes war folgende:

Maximilian Graf v. Moor . . Herr Brückner
Carl Moor . . . . Herr Scholz
Franz Moor . . . . „ Czechtitzky (neu)
Amalia . . . . Mlle. Doebbelin
Spiegelberg . . . . Herr Reinwald.
Schweizer . . . . „ Langerhans
Roller . . . . „ Schüler
Kosinsky . . . . „ Carl Doebbelin (1. Sohn)
Herrmann . . . . „ Friedr. Müller
Der Pater . . . . „ Withöft
Der alte Diener . . . . . „ Lanz

Auch in Berlin erregte das Stück einen wahren Sturm leidenschaftlichen Beifalls. Bei vollen Häusern wurde es oft gegeben und ging seit diesem Abende bis Ende des Jahres 1875 — 188 Mal über die Königliche Bühne!! In Hamburg, wie an allen anderen Orten, war die Aufnahme des Stückes dieselbe. Selbstverständlich liegt der Erfolg „Der Räuber“ zunächst in der tragisch gigantischen Wucht der Dichtung, in der Größe der gottbegnadeten Dichternatur Schillers selbst! Er hat

manche Tragödie geschrieben, die vom dramaturgischen Standpunkte aus vollendeter, von mehr Schönheit und Wohllaut der Sprache so wie erhabener ist, und welche tiefer in die Seelen dringt, aber in keiner derselben ist er dem Genius Shakespeare's so nahe gekommen, ist er von dem Geiste des großen Britten derartig angeweht worden, als im Trauerspiel: „Die Räuber.“ — Wie Shakespeare nur unter der Epoche Elisabeths, wie Lessing und seine Minna von Barnhelm nur unter dem großen Kriegsepiloge der Jahre 1762 und 63 denkbar sind, so ist für Erweckung von Schillers Genius und zur Schöpfung der „Räuber“ die Athmosphäre der Solitude, der Karlsschule zu Stuttgart und der bleiche Schubart, der Dichter der „Fürstengruft“ im Käfig des Hohenaspergs nothwendig! Jene „Sturm- und Drangperiode“ von 1777 bis 1806 schuf überhaupt erst den Boden und die Lebensluft, in denen die Geister und Talente unter uns zu keimen, vor Allen der Genius eines Goethe und Schiller gezeitigt zu werden vermochten. Lebten diese Heroen der Literatur heute, gewiß würden sie die Ersten unter uns sein, würden das Höchste und Schönste in der Kunst leisten, aber gerade das würden sie nicht geworden sein, das nicht geschaffen haben, was ihnen in jenen Tagen zu sein und zu schaffen möglich geworden ist. Der Dichter wie seine Dichtung sind eben ein Produkt ihrer Zeit, in ihnen spiegelt sich die Summe ihres Geisterlebens wieder, aus ihr schöpft der Dichter mit Naturnothwendigkeit seine Ideen und sie bedingt die Art von deren Ausführung. — Möge uns diese Epoche, die wir wieder mit durchzuleben versuchen wollen, im Bilde jetzt vorüberziehen. — —

— Jene alte Zeit, wo König Friedrich Wilhelm I. seinen Thronerben nach Küstrin auf die Festung setzen und Carl Eckenbergs Künsten Geschmack abgewinnen konnte, — auch die Aera, in der eine Pompadour Frankreich zu beherrschen, eine Maria Theresia aber um deren Freundschaft zu buhlen vermochte, — liegt längst hinter uns. — Selbst die Tage, welche der Welt das unerhörte Schauspiel boten, daß der edle Landesvater von Hessen seine eigne Landeskinder an die Engländer und Holländer als Soldaten verschacherte, um sie in den Urwäldern Amerikas von den amerikanischen Unabhängigkeitsmännern der jungen Republik abschlachten zu lassen, — sind vorbei. Aber im Gedächtnisse der Lebenden sind sie noch, und nicht vergessen ist, daß Schubart, der erste deutsche Publizist, auf dem Asperge unter der kleinlichen Grausamkeit und Rache Carl Eugens noch schmachtete, weil er etwas zu vorlaut gewesen war,

einer Grausamkeit, die den Aermsten bald zur Bestie, bald zum frömmlerischen Heuchler machte, ja ihn bis zum Wahnsinne brachte! — Diese Erscheinungen waren Nachklänge jener Weltordnung, welche dem 30jährigen Kriege folgte, in welcher der Feudalstaat sich in die absolute Monarchie verwandelt hatte, wo die Nation in der Person des Königs aufging, sein Wille das einzige Gesetz war und sein Gelüst von Nichts gezügelt wurde, als dem Begriffe, den er sich selber von seiner eignen Verantwortlichkeit vor Gott wie vor seinem Gewissen gemacht hatte! — Niemals sind die Hohenzollern Tyrannen gewesen, nicht Einer von Ihnen that je Etwas, das er nicht aus Gewissenspflicht glaubte thun zu müssen. Alle sind sie wahre Väter ihres Landes gewesen. Dennoch sind einzelne kleine Züge selbst bei einem so klaren und tolorant denkenden Charakter wie Friedrich II. nicht völlig zu verkennen, wo ihm der eiserne Sinnspruch des Louis quatorze „l'état — c'est Moi!" auch durch den Sinn fuhr. Aus dieser Zeit aber war gerade das Gegentheil erwachsen, der Unabhängigkeitsdrang!! In demselben Frankreich, welches von seinen Königen bisher mit Dragonaden, Jesuiten und lettres de cachets regiert worden, waren die Encyklopädisten erstanden, der Voltairianismus und Jean Jack Rousseaus Gesellschaftsvertrag! Die Hirne Europas hatten sich erfüllt von der Idee einer erneuerten menschlichen Gesellschaft in neuen Daseinsformen auf unsrer alten Erde, Formen, welche das Paradies hienieden schaffen sollten, die absolute Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen! — Bis zum Jahre 1777 waren diese Doktrinen allerdings nur eine schöne Utopie geblieben, aber der nordamerikanische Freiheitskrieg, welcher 1783, also erst in diesem Jahre beendet wurde, hatte diesen Utopien Wirklichkeit gegeben, indem er das republikanische Princip triumphiren ließ. Jeder französische Soldat mit dem Theaterhelden Lafayette an der Spitze, welcher neben den Schaaren Washingtons die Engländer bekämpft hatte, kehrte als Republikaner zurück und die Demokratisirung Frankreichs wurde nicht nur vollendet, die republikanische Doktrin, unterstützt von Amerikas Beispiel, drang über den Rhein und — der deutsche Michel öffnete erstaunt die Augen!! — Wer wollte im Jahre 1875, nach fast 100 Jahren, noch leugnen, daß dieser Umschwung der Ideen ein für die europäische Menschheit nothwendiger gewesen ist und daß die Irrthümer, zu denen die neuen Doktrinen geführt und zahllose blutige Opfer gefordert haben, dennoch der Wahrheit und unserer modernen Zeit die Pforten geöffnet haben?!

Aus diesen Ideen grade keimte eben die Fabel der „Räuber“ in Schiller. Aecht deutsch nnd tief tragisch aber führte er sie in einem Familiendrama durch, welches die nächsten, innigsten, die heiligsten menschlichen Beziehungen mit einander in tödtlichen Konflikt bringt. „Die Räuber“ trafen im Gemüthe der Deutschen eben so den Grundton der Zeitstimmung, wie „Minna von Barnhelm“ nach dem Kriege ihn getroffen hatte! Ein Tendenzstück war darum weder das eine noch das andre, denn die Absicht, — „welche verstimmt,“ fehlte beiden Dichtungen. Das menschlich Hohe, Ewige, das sittliche Resultat aber, welches aus ihnen erwuchs, und besonders die hohe ewige Zierde und Signatur grade Schillerscher Dichtungswerke ist, hob die „Räuber“ wie „Minna“ hoch über die ephemeren Schöpfungen, welche, aus den Stimmungen des Tages erwachsend, auch mit ihnen vergehen müssen. — Preußen (im engeren Sinne Berlin) hatte den Vortheil, diesen gährenden und werdenden Dingen ferner als andre deutsche Staaten und Städte zu stehen, dieselben mit nordisch kälterer Objektivität zu betrachten. Es hatte den Vortheil, Monarchen zu besitzen, deren Wesen vorwaltend Güte und Einsicht war, denen die Nation nicht blos die Gründung ihres Staats- und Gemein-Wesens, sondern auch seine stättige Größe, Wohlfahrt, Weltstellung und nationalen Ruhm verdankte. Preußens bester Schutz vor doktrinärer Ueberschwänglichkeit, sein bester Anker in den Stürmen der Zeit ist stets seine Vaterlandsliebe und angestammte Treue gewesen! Dieser Liebe und Treue werden wir in der Folge auch in diesen Blättern als einer zwar oft hart geprüften, aber immer siegreichen Tugend begegnen, denn wie das Theater einerseits ein Spiegel für den Menschen, als solchen, sein soll, so ist es auch der getreue Spiegel des großen öffentlichen Lebens und der Zeitereignisse, welche flutend und ebbend dasselbe umgeben. Möge es uns deshalb nicht verargt werden, daß wir diese nationale Zeitbetrachtung grade an den nationalsten aller Dichter knüpften, welchen Deutschland je besessen hat, und der in einer Zeit erweckt wurde, deren großartige Strömung vor Allem auch durch seine Seele und seiner Leyer Saiten gerauscht ist.

„In tyrannos!“ dröhnt es durch alle Dichtungswerke des großen Karlsschülers und ist das Shiboleth der ganzen letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gewesen. Derselbe Grundton, welcher „die Räuber durchklingt, wir finden ihn im Carlos, Tell, Fiesko, in der Jungfrau wieder,

ein Ton, der selbst bei Goethe wiederhallte, als er den „Egmont“ schrieb! Sie alle sind hohe Lieder, dem Grundsatze gesungen:

„Der Mensch ist frei geschaffen, — ist frei und wär' er in Ketten geboren!!!“ — — — —

Den Räubern folgten: am 18. Januar die Voltairesche „Merope,“ Trsp. in 5 A. v. Voltaire, übers. und bearb v. Gotter, Mus. v. Graun — „Oda oder die Frau von zwei Männern“ Trsp. in 5 A. v. Babo und „Apollens Herabkunft vom Olymp bei Thaliens Feier“ Ballet v. Lanz (am 24. Januar), — „Der argwöhnische Liebhaber“ Lustsp. in 5 A. v. Bretzner (d. 13. Febr.), „Der Barbier von Bagdad“ Oper in 2 A. nach Palisott, Musik v. André (am 19. Febr.), — „Die drei Töchter“ Lustsp. in 3. A. v. Spieß (27. Febr.), — „Der Besuch nach dem Tode“ Schsp. in 3 A. nach Meißner, bearb. v. Plümicke (d. 10. März), — „Die eifersüchtige Ungetreue“ Lustsp. in 3 A. a. d. Frz. des Imbert, soll von Schroeder bearbeitet sein (17. März), — „Die eingebildeten Philosophen“ Oper in 2 A. a. d. Ital. Musik v. Paesiello (d. 27. März), — am 14. April aber des todten Lessing Meisterwerk: „Nathan der Weise,“ dram. Gedicht in 5 A. Es wurde den 15. und 16. April also drei Mal hintereinander und am 21. Mai dargestellt. Von da ab bis 10. März 1802 erschien Nathan nicht mehr auf dem Repertoir! Am 10. März 1802 wurde er nach der Abkürzung und Bühneneinrichtung Schillers gegeben, erhielt sich fortan auf dem Repertoir und ist bis Ende des Jahres 1875 über die königliche Bühne 185 Mal gegangen. — Seine Besetzung war bei der ersten Aufführung folgende:

Nathan	Herr Theoph. Doebbelin
Recha	Md. Mecour
Saladin	Herr Brückner
Sittah	Md. Böheim
Derwisch	Herr Langerhans
Patriarch	„ Frischmuth (d. Musikdirektor)
Tempelherr	„ Böheim
Klosterbruder	„ Reinwald
Emir	„ Labes

Der Grund, weshalb Lessings große Dichtung, diese Hymne auf die Duldung und Einheit wahrer religiöser Anschauungen, vom 21. Mai 1783 bis 1802, also 19 Jahre lang nicht mehr auf dem Repertoir

Berlins erschien, ist folgender. Die fünf Vorstellungen Doebbelins repräsentiren nach den damaligen berliner Verhältnissen nur einen — mäßigen Erfolg, wenn man erwägt, daß die André'sche Operette „Erwin und Elmire" nach Goethe 12 Mal und „die schöne Arsene" von Monsigny etwa 42 Mal gegeben worden war. Theils mag der geringere Erfolg des Nathan an der Besetzung gelegen haben, die wir aus später anzudeutenden Ursachen nicht billigen können, theils mag das damalige berliner Publikum, ein kleines Häuflein deutscher Denker und Gelehrter abgerechnet, wohl kein rechtes Verständniß, ganz gewiß aber noch nicht die lebhafte Empfindung für dessen tiefe und ewige Wahrheiten gehabt haben. — —

Theophil Doebbelin sah sich im Frühlingsanfange genöthigt, eine Maßregel bei seinem Theater abzuschaffen, welche er nach Uebernahme desselben von der Wittwe Koch eingeführt, deren Unzweckmäßigkeit sich aber herausgestellt hatte. Sind wir auch nicht gesonnen, den Leser mit rein technischen, trocknen Verwaltungsangelegenheiten des Theaters zu behelligen, so müssen wir diese Angelegenheit doch darum berühren, weil sie einen heute vom Publikum sehr unangenehm empfundenen Uebelstand betrifft, nämlich — den wucherischen Billethandel! Wir geben die Sachlage nach den Akten wie folgt:

„Nachricht an das hiesige Publikum!" —

Da der Verlust, welchen ich bei Verkaufung der sogenannten Dutzend-Billets schon immer gelitten habe, seit einiger Zeit für mich größer geworden ist, als ich es im Anfange dieser Einrichtung glauben konnte, so habe ich zu einem hies: gnädigen u. hochgeneigten Publikum, welches in anderen Fällen immer so billig denkt, das mir äußerst schmeichelhafte Zutrauen, es werde mir jetzt hierin eine Abänderung zu machen erlauben, welche die Aufrechthaltung meines Werks unumgänglich heischt, und von welcher ich glauben darf, daß solche Niemanden unangenehm seyn werde. Ich sehe mich nehmlich gezwungen, diese durch den Wucher mir so oft nachtheilig gewordene Dutzend-Billets für die Zukunft aufhören zu lassen, und die Preise der Plätze, worauf gedachte Billets gegolten haben, folgendergestalt zu bestimmen:

1. In d. beyden großen Balkonlogen am Theater zahlt die Person Einen Gulden.
2. Jede geschlossene Loge im ersten Range kostet nach wie vor Zwei Thaler Sechszehn Groschen.
3. Im Parket und in den sogenannten Mittellogen zahlt die Person Zwölf Groschen.

Vom 1. Juni werden daher keine Dutzend-Billets mehr verkauft; die noch unter dem Publikum befindlichen aber bitte ich binnen 8 Wochen, also vom 1. Juni bis 1. August gefälligst zu verbrauchen, als solche so lange unweigerlich bey der Casse sollen

angenommen werden. Jedoch wird auch in dem Falle. wenn gegenwärtige Nachricht in dieser Zeit nicht zu Jedermanns Wissenschaft gelangen sollte, derjenige, der noch länger ein Billet an sich behält, auf selbiges das Schauspiel besuchen, oder es gegen Erstattung des Kaufpreises mir einhändigen können. Bei dieser neuen Einrichtung werden die Preise der Plätze nie einer Erhöhung unterworfen seyn, und wird auch in Ansehung der Dutzendbillets kein Abonnement Suspendu mehr Statt finden.

Berlin den 28. Mai 1783.

C. T. Doebbelin.

Dieselben Akten geben zu dem Dokument folgenden Kommentar:

„D. 28. Mai 1783 hob der Direktor T. Doebbelin den Verkauf der Dutzend-billets vom 1. Juni ab auf. Grund ist der Mißbrauch, welcher in den Wirthshäusern von andren gewinnsüchtigen Leuten dahin gemacht worden ist, daß sie eine Menge dergleichen Abonnements- oder Dutzend-Billets in Vorrath ankauften und an ihre Gäste und Andre für die ordentliche Taxe wieder verkauft haben."

Weiterer Erörterung bedürfen beide Schriftstücke nicht. Damals blühte also auch schon der Billethandel und die Herren Gastwirthe Berlins betrieben diesen Wucher! Zu bemerken ist nur noch, daß damals das Dutzend Billete im Abonnement 5 Thaler im Golde, mithin das Stück (für Logen) statt 1 Thaler etwa 12½ Silbergr. kostete, der Händler also 17½ Sgr. fast in die Tasche steckte, was beim Dutzend 7 Thaler ausmacht! —

Ein eigenes und höchst glückliches Geschick hat es gewollt, daß in demselben Jahre, in welchem Schillers Erstlingswerk zu Berlin die Reihe seiner Triumphe eröffnete, auch die beiden Männer auf dem Doebbelintheater erschienen, welche demselben nicht nur eine eigentliche künstlerische Weihe gaben, sondern auch die geistigen Pole werden sollten, um welche sich das ganze Bühnenleben bewegte. Nachdem z. 1. Mal am 30. April „Der Fähndrich" oder „der falsche Verdacht" L. in 3 A. v. Schroeder gegeben war, betrat a. 12. Mai als: Capacelli in „Natur und Liebe im Streite" Schausp. in 5 A. v. d'Arien, Johann Friedrich Ferdinand Fleck die berliner Bühne, am 23. Mai spielte er den Carl Moor in den „Räubern" und am 4. Juni den Otto im „Otto von Wittelsbach." Am 6. Mai bereits trat in „Das Loch in der Thür" Lustsp. in 5 Akten von Stephanie dem Jüngeren der wiedergewonnene Unzelmann auf und spielte am 23. Mai, mit Fleck zusammen, in den Räubern den Franz, nachdem er vorher am 11. Mai den Hamlet gegeben hatte. In beiden letzteren Rollen gefiel der sonst unnachahmliche Künstler nicht, er spielte den Franz im Style der — Escrocs, also in einem zu niedrigen Sinne

und dem Hamlet war er gar nicht gewachsen. Beide Künstler kamen von Hamburg, um in Berlin die größten Represéntanten vollendeter komischer und tragischer Darstellungskunst zu werden. Den 29. Mai wurde als Neuigkeit „Gasner II.“ oder „der ausgetriebene „Teufel“ Lustsp. in 4 Akten nach Shakespeare von Schink gegeben. Wir gestehen, daß es uns schwer verständlich gewesen ist, wie „Gassner II.“ und Shakespeare zusammenkommen können. Von befreundeter Seite wird uns folgende Aufklärung: „Johann Joseph Gassner, geb. in Tyrol 1727, war ein katholischer Geistlicher, welcher etwa seit dem Jahre 1773 sich die Kraft beilegte, Besessene zu heilen u. s. w. Er trieb Teufel aus und machte sich durch allerlei Humbug eine große Popularität, bis ihm diese Extravaganzen von Kaiser und Papst verboten wurden. Er starb 1779. — Also „Petruchio“ in der bezähmten Widerspenstigen ist der zweite Gassner, welcher dem schönen Käthchen „den Teufel austreibt.“ Wir haben demnach Shakespeares „Widerspenstige“ in Schinkscher absonderlicher Bearbeitung vor uns! — Die tragische Schauspielerin Madame Scholz, welche über die Zeit ihres Urlaubs unverhältnißmäßig lange fortgeblieben war und ihres Gatten Eifersucht, obwohl grundlos, wie gute Leute behaupten, erregt hatte, kehrte in diesem Monat in dessen Arme zurück, und wurde wieder engagirt. — An ferneren Novitäten gingen in Scene: „Der Maler“ Lustsp. in 1. A. v. Babo (12. Juni), — „Der Liebhaber als Tod und Teufel“ Ballet (15. Juni), „Die Liebe unter den Handwerksleuten“ kom. Singsp. in 3 A a. d. Ital. d. Goldoni, Musik v. Gassmann (16. Juni), — „Der Schulgelehrte“ Lustsp. in 2 A. n. d. Engl. der Miß Cowley (23. Juni), „Der verdächtige Freund“ Lustsp. in 4 A. v. Leonhardi (30. Juni), — den 7. Juli „Der taube Liebhaber“ Lustsp. in 2 A. n. d. Engl. des Pilow von Schroeder. — Doebbelin, ein erfinderischer Kopf, hatte, da im Sommer sein Theater in der Behrenstraße zu schwach besucht wurde, ein Sommer-Theater (das erste in Berlin) im Gräflich Reussischen Garten, welcher auf dem heutigen Grundstück der Kgl. Thierarznei-Schule gelegen war, errichtet. Der Zuschauerraum befand sich unter einem großen Zeltdache, die Wände des Auditoriums waren grüne Hecken, den Dekorationen fehlten die Soffiten und der Vorhang war nach rechts und links zum Auseinanderziehen. Die Musik hatte Doebbelin unter einen großen „parapluie“ postirt und das Publikum

der angrenzenden Kaffeegärten hörte den Gesang der Dlle. Niclas ohne Entree. Ueber dem Theater war der freie Himmel und Mutter Sonne übernahm die Beleuchtung der Scene ohne weitere Unkosten. —

Dieses Sommertheater wurde Sonntag den 13. Juli mit einem Prologe eröffnet, der augenscheinlich aus der Feder Theophil Doebbelins selbst kam und von Dlle. Maximiliane Caroline Doebbelin gesprochen wurde. Wir geben nur den Anfang der sehr langen poetischen Ansprache, um dem Leser eine Probe von der dichterischen Ader des Verfassers zu gönnen.

„Willkommen im Grünen, Ihr Damen und Herren
„So zahlreich als möglich! Wir sehen es gern! —
„Und laden Euch Alle feierlichst ein
„Den neuen Tempel einzuweihn.
„Hier sei von Euch beschützt, mit Sorgen unbekannt,
„Thaliens Sommer-Vaterland.
„Nehmt Theil an ihrem Wohl! Nehmt Theil an ihren Schmerzen!
„Stimmt ihrer Thräne bei und lacht zu ihren Scherzen.
„Pflegt und ermuntert sie, sprecht zahlreich bei ihr ein,
„Ihr ganz Bestreben ist, des Beifalls würdig sein!!" — —

Die erste Vorstellung war außerordentlich besucht gewesen, die zweite am nächsten Sonntag, am 20., war drückend voll. Doebbelin, voll Entzücken über die Einnahme, wirft hinter den Koulissen folgendes Stegreifgedicht auf's Papier, das er am Schluß des Stücks dem Publikum vorträgt:

„In Lustgefilden und in heil'gen Haynen,
„Wo Musen sich und Grazien vereinen,
„Schmückt auch Thalia jetzt ihr Sommerschauspielhaus
„So gut, als möglich ist, zu Eurer Freude aus.
„Verschmäht nicht ihren Fleiß, Ihr Herren und ihr Damen,
„Die oft zu uns sich zu ergötzen kamen;
„Der Greis, der vor Euch steht, zu Eurer Freude lebt,
„Sein Spiel zu würzen sucht, er sich von je bestrebt,
„Thalias Schauspielkunst den Deutschen werth zu machen.
„Freut sich indem Ihr weint, freut sich wenn Kenner lachen,
„Wenn ihr ihn unterstützt, da — Fürstengunst gebricht.
„Wird er auf's Neu' beseelt, jauchzt und verzweifelt nicht;
Kommt oft zu uns, beehrt den Dichter wie den Spieler
„Mit Beifall, so belohnt Ihr Jeden, ihn, den Künstler, wie den Schüler,
„Ihr, die Ihr stets nach wahrem Ruhme geizt,
„Erhabne Gönner, laßt die Bühne niemals darben,

„Nur Edelmuth ist's, was den Künstler reizt,
„Er ist der Stolz, den sich Berliner stets erwarben!"

Man sieht, Freund Theophil wußte die Leute zu fassen, sein dichterischer Einfall war ein schlau berechneter. — Die Versicherung nicht „verzweifeln" zu wollen und die Bitte „laßt die Bühne niemals darben" vergönnen uns aber einen Blick in die pekuninären Verhältnisse Doebbelins. Besagtem Prologe a. 13. folgte die Operette „der Kapellmeister," diesem am 20. Juli die kom. Oper „Die Jagd." — Bald nach diesen Vorstellungen treten weitere Zeichen zu Tage, welche auf einen finanziellen Verfall des Theaters hindeuten. Die folgende Woche blieb das Sommertheater leer, denn die Zuschauer vertrieb der Regen, das Zelt senkte sich, es regnete durch. — Am 26. Juli wurde auf Verlangen der verwittweten Herzogin von Braunschweig im Sommertheater „die schöne Arsene" nach d. Frz. des Monsigny, Musik von André gegeben. Das Theater war gestopft voll. Die Herzogin war zwar wegen Krankheit selbst zu kommen verhindert, aber Prinzessin Auguste erschien, später auch die Herzogin Friedrich von Braunschweig mit der Prinzessin Ferdinand. Die Stichelei: „da Fürstengunst gebricht" scheint also doch zu hoher Stelle gelangt zu sein und, — verbunden mit anderen Gründen, den Besuch der hohen Damen in einem — Sommertheater veranlaßt zu haben! Unsres Wissens ist dies nicht nur der erste, sondern auch einzige Fall, daß Prinzessinnen und Verwandte des preußischen Königshauses ein Tivolitheater, noch dazu von der höchst primitiven Konstruktion des Doebbelinschen, besucht hätten. — Theophil, ein ächter Theaterprinzipal, ließ sich's denn auch nicht nehmen, Prinzessin Auguste mit 12 als Genien verkleideten Knaben und Mädchen, welche — bei hellem Tage — Fackeln trugen und ihr Blumen streuten, feierlichst auf ihren Platz zu geleiten und nachdem die Prinzessin Ferdinand und Herzogin Friedrich erschienen waren, hauchte der überschwängliche Direktor seine Gefühle sofort gegen die Herrschaften in folgenden zwanglos-schwunghaften Strophen aus:

„Wenn Fürsten, unsers Erdballs Götter,
„Der Kunst ihr huldreich Ohr verleihn,
„Dann staunt der Neid, dann schweigt der Spötter,
„Das Vorurtheil hört auf zu schrein!
„Wohl Dir! Doebbelins bedrängte Bühne
„Faß wieder Muth! Dein Glückstern glänzt!
„Heil Friedrichs Schwester Dir! Heil

„Tapfere Brennen Euch! Schafft, daß sie grüne,
„Ihr, Deren Ruhm an Sternen glänzt!!“ —

Etwas dunkel bleibt es, ob Doebbelins Wunsch dahin ging, daß die — sehr majorenne Schwester Friedrich II., oder seine „bedrängte“ Bühne noch grünen solle, doch Doebbelins bedrängte Bühnenverhältnisse sind damit wenigstens offen konstatirt! Diese Verse wurden nun von Cranz in seiner „Berlinischen Correspondenz“ mit folgendem Aufruf an das Publikum beantwortet:

„Laßt, Kenner des Geschmacks, — Doebbelinen ja nicht ziehn,
Man möcht' ihn anderswo zu schätzen wissen,
Dann würden wir die Zeit, die er uns oft verkürzt
Und mit Geschmack und Witz gewürzt,
In Langeweil vergehen müssen!“ —

Die Bedrängniß der Bühne ist also bereits derartig, daß ihr Prinzipal Berlin zu verlassen und das frühere Wanderleben von Sadt zu Stadt wieder aufzunehmen beabsichtigt, ein Entschluß, zu welchem nur wirkliche Noth den 56jährigen Direktor veranlaßt haben kann. Dieselbe wird aber bald darauf — gemildert, oder ihr irgend welche Abhülfe geschaffen, da ferner gar nicht mehr davon die Rede ist, daß Doebbelin Berlin verlassen will. Sein Theater nimmt vielmehr nach und nach neuen Aufschwung, obwohl dies durch vermehrte Einnahmen gegen das Vorjahr nicht ersichtlich ist! Irgend eine stille Macht muß also Doebbelin's Stütze geworden sein und ihn seit diesem Besuche der Prinzessinnen ermuntert haben, um jeden Preis sein Theater in bisheriger Weise und bei demselben Streben zu erhalten. — Am 30. Juli wurde auf seinem Sommertheater „Der Adjutant“ gegeben, am 1. August „Freundschaft und Argwohn“ L. i. 5 A. nach Jünger von Plümicke und der „deutsche Hausvater“ nach Diderot. Den 2. „Die unversehene Wette“ und „der taube Liebhaber“, am 3. „Die unversehene Wette“ und „die Kolonie“, den 4. „Der argwöhnische Ehemann“ und „der Schneider und sein Sohn“ (Unzelmann erndtete Beifall als Schneidersohn), am 5. „Emilia Galotti“ (Unzelmann: Marinelli), den 6. „Der Erndtekranz.“ Am 7. war „Die unversehene Wette“ und „Der schwarze Mann.“ Am 8. wurde zum 1. Male: „Die väterliche Rache“ oder „Liebe für Liebe“ Lustspiel in 4 Akten nach dem Englischen des Congreve, von Schröder und Meyer gegeben, am 11. August aber die Aufführungen mit dem Lustspiel „Gassner II.“ wegen schlechten Wetters im Reuß'schen Garten und zwar für immer daselbst geschlossen und begannen demnächst wieder in der Behrenstraße. —

Daselbst waren als Novitäten sonst noch in diesem Jahre gegeben worden: „Die Rauchfangkehrer“ Musik. Lustsp. in 3 Akten Musik v. Salieri, d. 12. August, — „Das Findelkind“ Lustsp. in 5 A v. Grafen v. Brühl, d. 22. Aug., — „Die Rückkehr oder Liebe läßt von Liebe nicht“ Schsp. in 5 A. v. d'Arien, d. 15. Septbr., — „Diesmal hat der Mann seinen Willen“ Originalsingsp. in 1 A., Musik v. Ordonez (ward ausgepocht) am 22. Septbr., — „Jubel Thaliens und ihres Gefolges“ Vorsp. in 1 A. und „Die Zwillinge“ Trsp. in 5 A. von Klinger, am 25. Septbr. — „Die vergiftete Traube“ Trsp. in 1 A., d. 16. Okt., — „Der Richter“ Schsp. in 2 A. nach Mercier, d. 20. Okt., — „Die unvermuthete Zusammenkunft“ oder Die Pilgrime von Mekka“ Oper in 3 A. v. Gluck, am 27. Okt., — „Die glückliche Jagd“ Lustsp. in 2 A. v. Hase, d. 3. Nov., — „Adelheid von Ponthieu“ Ballet i. 5 A. v. Noverre, d. 10. Nov., — „Die Gefahren der Verführung“ Schsp. in 4 A. a. d. Frz. v. Schroeder, d. 21 Nov., — „Der betrogene Kadi“ Oper in 2 A. a. d. Frz. v. André, Mus. v. Gluck, d. 1. Dez. — „Das unterbrochene Verlöbniß“ oder „Harlekin auf der Wanderung“ Pantomime in 2 A. v. Lanz, d. 15. Dezember und am 22. desselben Monats „Die Indianer“ oder „Die Ankunft in England“ Ballet. — — — In diesem Jahre fanden 151 Opernvorstellungen statt, mithin 10 mehr als im Vorjahr, überhaupt die höchste Zahl der Operndarstellungen während der ganzen Direktionszeit Doebbelins. Er hatte zugleich, wie mehrfach bewiesen ist, das Verdienst, zuerst Gluck'sche Kompositionen, wiewohl nur heiteren Genres, in Berlin auf die Bretter gebracht zu haben. —

Zur Klarlegung des Unterschiedes zwischen den Einnahmen im Sommertheater des Reußischen Gartens und denen im Wintertheater in der Behrenstraße genüge, daß Ersteres während der Augustwoche vom 1. bis 7. 184 Thaler brachte, in dem Letzteren aber in der Woche von 9. bis 15. November eine Einnahme von 629 Thalern erzielt wurde. Wenn diese Zusammenstellung deshalb nicht für stichhaltig erachtet werden sollte, weil selbstverständlich die Wintereinnahmen stets größer als die Sommereinnahmen sind, so ist doch zu erwägen, daß durch das Sommertheater in Reußischen Garten den Berlinern etwas Neues, noch nicht Dagewesenes geboten wurde und der Hang der Bewohner der preußischen Residenz nach allem Neuen von jeher ein großer war. Die Jahreseinnahme Doebbelins schloß denn auch, vom 1. April 1783 bis ultimo

März 84 gerechnet, nur mit 24325 Thalern ab, was gegen das Vorjahr ein Defizit von 2691 Thalern im Ganzen also ein Herabsinken der Einnahmehöhe des Jahres 1779 von 6341 Thaler ergiebt. Zogen immerhin die neuen über-rheinischen Ideen einen Theil des männlichen Publikums ab, machten sich auch andere innerhalb Deutschlands fluthende Bewegungen bemerkbar, so doch nur in kleinen Kreisen, sie berührten das große Publikum noch nicht. Wir haben nun gesehen, daß nicht nur die Räuber einen großartigen Erfolg erzielt hatten und Minna von Barnhelm bis Ende 1781 allein 56 mal gegeben worden war, was für damalige Zeiten gewiß ein außerordentliches Resultat genannt werden muß; Auch „Romeo und Julia" war bis Schluß dieses Jahres gegen 20 mal wiederholt worden, also trotz der Vorliebe des Publikums für die Operette hatte es für das höhere Drama ganz entschieden Empfänglichkeit gezeigt! Wie soll man es sich bei solchen Thatsachen aber erklären, daß der Besuch des Doebbelinschen Theaters so augenfällig nachließ und welches Hinderniß waltete ob, daß das deutsche Drama nicht so durchzuschlagen vermochte, wie später in Berlin und wie noch heute? — Wir werden nicht fehl gehen, die Ursache in Doebbelins Person selbst und in seiner eitlen Eigenliebe zu suchen, die er bereits Schröder gegenüber so kleinlich bewiesen hatte. Wir sehen in Macbeth, Othello, Lear, Nathan, Ugolino, kurz in allen Dramen, Hamlet, Minna und die Räuber abgerechnet, immer wieder Herrn Theophilus Doebbelin in der Hauptrolle und da seine, auf die alten Haupt- und Staatsaktionen zugeschnittene pathetisch-furiose Spielweise, nämlich das „Schmettern", weder für die schwierigen Aufgaben der genannten Schauspiele geeignet war, noch dem Publikum ferner zusagen wollte, so hatte die leichtere Spieloper einen fast gleichen Erfolg wie das Drama. Sonderbar ist es wenigstens, daß, sobald die Hauptrollen der Dramen Goethes, Schillers, Shakespeares oder Lessings sich in anderen als Doebbelins Händen befanden, etwa in denen Schröders, Brockmanns, Brückners oder Flecks, sofort das Theater gefüllt war und die Kasse gute Geschäfte machte. — Die beiden sich widersprechenden Thatsachen, daß der Besuch des Publikums im Doebbelintheater nachläßt und die Einnahmen sich verringern, gleichwohl aber Doebbelin sich zu halten vermag und eines stillen Wohlwollens bei einem Theile des Hofes genießt, kann nur durch folgende Annahme erklärt werden. Der

König war alt und leidend, sein Hintritt ließ sich binnen kurzer Zeit erwarten. Bei seinem zunehmendem Siechthum richteten sich Aller Blicke hoffend auf den Prinzen von Preußen und derselbe erhielt bei Hofe fortan steigende Bedeutung. Seine prinzlichen Oheime und Tanten begannen auf sein Urtheil Etwas zu geben und so wenig er auch zu regieren, oder direkt zu befehlen hatte, wurde er doch in Dingen des Geschmacks, der Kunst und Literatur um so maßgebender für seine Umgebung, je entschiedener sich der König gerade vom Theater abwendete. Der Kronprinz zog das deutsche Theater dem ausländischen vor, schätzte die deutsche Literatur hoch und besuchte das Doebbelinsche Theater oft. Wenn ihm auch Doebbelin als Akteur wenig behagt haben mag, in dessen Direktion und Gesellschaft wollte er Berlin seine einzige deutsche Bühne erhalten wissen! Dahin müssen wir uns das Erscheinen der Prinzessinnen im Sommertheater des Reußischen Gartens erklären. Bei dieser Gelegenheit mögen sie denn auch an Doebbelin ermuthigende Worte und Vertröstungen gerichtet haben. — Diese von uns aufgestellte Hypothese, welche sich auf die unleugbaren Anzeichen einer geheimen Begünstigung Doebbelins gründet, welche sich 1775 schon bei dessen Conzessionsertheilung deutlich herausstellte, wird sich als richtig erweisen, wenn wir das wahrhaft großmüthige Wohlwollen sehen, welches der Kronprinz Doebbelin bei seinem Regierungsantritt bekundet hat. Sicher kannte er das am Doebbelintheater herrschende Streben und den künstlerischen Werth seiner Mitglieder. Leute wie Professor Engel und Ramler, welche dem Kronprinzen nahe standen und ihn für das deutsche Theater noch mehr zu gewinnen wußten, bekümmerten sich ganz außerordentlich um die Bühne in der Behrenstraße, standen mit deren Direktion auf bestem Fuße, werden also den Kronprinzen über alle inneren Vorgänge bei der Doebbelinschen Gesellschaft in Kenntniß erhalten haben. — Doebbelin war sicher ein sehr guter Direktor, was Regieführung anbelangte, aber als Schauspieler machte er an sich dieselben Erfahrungen, wie die Neuberin. Zu dieser für seinen Künstlerstolz nicht sehr schmeichelhaften Wahrnehmung gesellte sich noch eine sehr schlimme Eigenschaft. Er war wohl ein Mann, der Geld zu verdienen verstand, aber er vermochte nicht mit demselben zu wirthschaften. Er wurde sein Geld rascher los, als er es gewann. Wir werden die eigenthümliche Erscheinung erleben, daß Doebbelin in dem Augenblicke, wo sein Theater einen höheren, ganz ungeahnten Auf-

schwung nimmt und seine Einnahmen wieder wachsen, vor seinem Untergange steht und — dennoch nicht zusammenbricht!! —

Ehe wir dies Jahr mit seinen reichen Begebenheiten enden, wollen wir, zur Abrundung des Gesammtbildes, einer Kritik über „Die Räuber" erwähnen, welche 1783 im Berliner Theater-Journal für das Jahr 1782 von B—n (Bonin!) verlegt bei Sigismund Hesse in Berlin (S. 492 bis 95) abgedruckt ist, in der sich die verschieden Strömungen der damaligen Tagesmeinung spiegelt. —

„Die Räuber; ein Stück, das unparteiisch betrachtet, sicher kein gemeines Talent, sondern einen Kopf verräth, in dem Funken Shakespearschen Geistes glühen, der tiefe Blicke in's menschliche Herz gethan hat, der ebenso sehr Leidenschaften zu malen und zu erregen versteht, als Charaktere meisterlich durchzuführen und auch durch ein Paar hingeworfene energische Züge, welche völlig zu malen. Die üppigen Auswüchse, worauf man hie und da stößt, beweisen eben, daß der Verfasser ein vielversprechender Kopf ist. Da er in seinem Stücke keine „Kompendienmenschen" und keine Miniaturfigürchen aus unseren gewöhnlichen Kotterien, Klubbs und Zirkeln auftreten läßt, da sein Stück weder nach dem Leisten des Aristoteles noch des Batteux zugeschnitten ist, so war es ganz natürlich, daß der helle Schwarm der Lehrer die auf Aristoteles und Batteux geschworen haben, die ganze große Schaar der Biskuitgeschöpfe, die von Jugend auf mit Französischen Bonbons und Cremen sind gefüttert worden, schrien: Fesselt den Verfasser und bringt ihn in's Tollhaus! Und Letztere: Fi donc! fi donc! Que cela est revoltant! und ihre schwachnervigen Aeugelein und Ohren wegwandten. — Von diesen jämmerlichen Wichtlein rührt denn auch ganz unzweifelhaft die witzig, zugleich auch gründlich und Gott weiß was noch alles sein sollende Kritik dieses Stücks im Pot pourri*) her. Eine kläglichere seichtere Arbeit haben wir nie gesehen. Weil die Räuber nicht die regelrechte Form, die Nüchternheit der französischen Tragödien, die schönklingelnden und nichtssagenden Tiraden, die Monotonie und schwache Kolorirung der darin auftretenden Charaktere haben, sind sie ein dramatisches Ungeheuer. Weil der Verfasser nicht Shakespeare selbst, nicht der Vater eines Theaters ist, so ist er ein genieloser, sich mühsam auf die Spuren fortschleppender Nachahmer, der nichts als revoltirende Gemälde aufzustellen versteht. Den Zweck des Verfassers, den er in seiner Vorrede so klar vor Augen legt und der stark erschütternde nicht sanft an den Herzen wegglitschende Situationen unumgänglich nothwendig macht, verliert der saubere Kritiker ganz aus den Augen. Doch wo sehn Kritiker von dem gewöhnlichen französischen Maas und Gewicht auf dergleichen Kleinigkeiten. Er behauptet ferner, der Verfasser hätte wie all

*) Das Journal „Pot pourri" Vol. II. No. 12. 1781. p. 368. „Ein Journal dessen Vortsetzung jetzt unter dem Titel: Journal des Gens du monde in Frankfurt a. M. herauskommt" (Anmerkung des obigen Kritikers im berliner Theater-Journal S. 493).

seine nachahmende Kollegen, vergessen, daß Shakespeare die Sitten respektirt hat. Dies zeigt ganz klar, daß der gute Mann nie Shakespearen gelesen hat, wie viel Stellen mußten ihm sonst aufgestoßen sein, woraus grade das Gegentheil in die Augen springt, die aber das Zeitalter hinlänglich rechtfertigt. Der französische Kritiker bringt ferner als einen wichtigen Einwurf vor, daß nur das Volk (will sagen: der Nichtadel) sich haufenweise zur Vorstellung gedrängt habe, die Noblesse sei aber nicht erschienen. Wir antworten hierauf mit Möser: „Wenn von einem Volksstück die Rede ist, muß man den Geschmack der Hofleute bei Seite setzen." Doch tröstet der Kritiker sich endlich damit, es würde im Grunde nichts als vorübergehende Neugier sein, die wohl bald würde außgebraußt haben Wenn er nun hörte, daß in unserem feinen, so ganz nach Pariser Fuß gemodelten Berlin, dies Stück nach längst gesättigter Neugier noch immer Glück macht, sich immer mehr Anhänger erwirbt, wie würde er da die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen und über den fürchterlichen Einbruch der Barbarei seufzen!" —

Ein besseres Bild der reformatorischen Wirkung der „Räuber" in Berlin wie überall kann wohl nicht gegeben werden, als durch diese Vertheidigung derselben! — —

Beim Doebbelin-Theater neu engagirt wurden in diesem Jahre: Die Herren Frischmuth, Unzelmann, Fleck und Czechtitzky. Es gingen ab: Musikdirektor André, Herr Czechtitzky, Herr und Madam Scholz und Carl Doebbelin.

1784. „Lucio Papirio" von Graun (1745) gelangte im Januar durch die Königliche Oper mit den Sängerinnen Todi und Eichner, den Sgri. Concialini, Grassi und Paulino, Tosoni und Coli zur Aufführung. Wider alles Erwarten gefiel die berühmte Todi, welche man pomphaft angekündigt hatte, gar nicht, ja sie stand der Eichner sogar nach, Concialini, der sich auf einer Jagdparthie erkältet hatte, sang aber ganz heiser und kaum hörbar. Der lang verhaltene Unwille brach los. Was nicht in Berlin gesagt werden durfte, sagte man in Hamburger und anderen auswärtigen Blättern. Die veralteten Hasseschen und Graunschen Opern, der Mangel an tüchtigen Sängern und Tänzern, die verkommenen Dekorationen und Kostüme, kurz der durchaus trostlose Zustand des Instituts wurde — und leider nur zu wahr, — rücksichtslos beleuchtet. Unzufrieden reiste Sgra. Todi ab, und als am 12. Februar nach 42 Dienstjahren auch noch Paolino Bedeschi starb, mußte der König endlich seine Abneigung und seine Kargheit besiegen, wollte er nicht die Königliche Oper ganz schließen. Er ließ Sgra. Carara aus Mailand mit 2000 Thaler auf 3 Jahre, Sgra. Bella Spica, Altistin aus Mailand, — für Porporino aber den Sopranisten Tombolini

engagiren; noch 1830 lebten Tombolini und die Tänzerin Meroni pensionirt in Berlin. — Desplaces junior wurde Balletmeister und an seine Stelle als Solotänzer trat Adriani. Am 15. November kam Tombolini an und mußte sogleich dem Könige eine Graunsche Arie vorsingen, welche Fasch acompagnirte. Im Dezember wurde der Karneval durch „Cajo Fabricio" (1740), von Graun. eröffnet. —

In welchem Rufe damals noch die Priester Thaliens und Melpomenes standen zeigt folgender Erlaß:

„Dem Publikum wird die schon öfters bekannt gemachte Verordnung denen bey der Oper und Comoedie stehenden Personen, weder am Gelde oder Waaren nicht das geringste zu borgen oder zu leihen, wiederholentlich in Erinnerung gebracht und haben diejenigen, welche gegen diese Verordnung handeln, zu gewärtigen, daß sie ihres Credit gänzlich verlustig gehen, indem diejenigen Klagen worin dergleichen Schuldforderungen angeklagt werden, bey keinem Judicio angenommen, sondern die Gläubiger mit ihren Forderungen abgewiesen werden sollen. Wonach sich Jedermann zu richten und für Schaden und Nachtheil zu hüten hat

Berlin den 4. Februar 1784.

K. P. Hof-Kammergericht." —

Gefruchtet hat diese Warnung so wenig wie alle früheren und späteren. Das Publikum konnte dem holden Reize nicht widerstehen, mit den Bühnenkünstlern umzugehen, und ihnen den Beutel zu öffnen, während die Künstler, in angenehmer Würdigung dieser Zuneigung, dieselbe durch die rührendste Zwanglosigkeit erwiederten, mit der sie die Börse des Publikums als ihre Domaine betrachteten. Die Schulden der Schauspieler werden wir fortan als einen erheblichen Faktor des Bühnenlebens auftreten sehen. —

Das Doebbelin-Theater begann die Reihe seiner Novitäten mit: „Der Todte ein Freier" L. i. 2 A. n. d. Frz. des Sedaine (d. 1. Januar); — „Felix oder der Findling", Singspiel. i. 3 A. a. d. Frz. d. Sedaine, übers. v. André, Mus. v. Monsigny (d. 5. Jan.); — „Chor der Barden" Vorsp. v. Doebbelin u. „Das Mädchen im Eichthale" ländl. Hochzeitsspiel in 5 A. n. d. Engl. v. Bock (d. 18. Januar); — „Sophonisbe" Trspl. in 4 A. von Epheu, bearb. v. Plümicke (24. Jan); — „Wie man eine Hand umdreht", oder „der flatterhafte Ehemann" Lustsp. i. 5 A. a. d. Engl. v. Bock (d. 9. Febr); „Der Hypochondrist" Oper in 3 A. n. d. Ital. v. André, Mus. v. Naumann u. Stark (d. 28 Febr.); — am 8. März aber „Die

Verschwörung des Fiesko zu Genua" Trsp. nach Schiller, bearbeitet von Plümicke in 5 Akten. Herr Plümicke bearbeitet also wieder einen Schiller! — Die Besetzung des Stücks war folgende:

Andreas Doria	Herr Doebbelin
Gianettino Doria	„ Unzelmann
Julia Imperiali	Mad. Böheim
Fiesko	Herr Fleck
Leonore	Mlle. Doebbelin
Verrina	Herr Langerhans
Bourgognino	„ Bessel
Muley Hassan	„ Brückner
Rosa	Mlle. Rademacher
Sacco	Herr Withöft
Calcagno	„ Hafner
Zenturione	„ Müller
Zibo	„ Drewitz
Asserato	„ Reinwald
Bertha	Mlle. Withöft
Lomellino	Herr Böheim
Romano	„ Schüler
Bella	Mlle. Hak.

Das Stück erlebte seitdem bis 30. Dezember 1875 — 112 Aufführungen. — — „Die Dorfgalla" kom. Oper i. 1 A. von Gotter, Msk. v. Schweizer (d. 25. März); — „Hofmeister Amor" Posse i. 2 A. n. d. Frz. v. C. F. A. v. B. (Bonin) den 31. März; — „Kronau und Albertine" Sch. i. 5 A. v. Monvel (12. April); „Der Kobold" Lustsp. in 4 A. a. d. Frz. von Gotter — „Wie machen sie's in der Komödie?" Lustsp. i. 1 A. v. Broemel (10. Mai); — „Gerechtigkeit und Rache" Lustsp. i. 5 A. v. Broemel (17. Mai); — „Der englische Kaper" Lustsp. i. 1 A. (d. 27. Mai); — „Die beiden Billets" L. i. 1 A. a. d. Frz. v. A. Wall (4 Juni); — „Die Gläubiger" L. i. 1 A. (6. Juni); — „Er hat den Teufel im Leibe" L. in 2 A. v. Gotter (12. Juni); — „Das Winterquartier in Amerika" L. i. 1 A. v. Babo (18. Juni); — „Der erste Juli" oder „das Kaffeejubiläum" Sch. i. 1 A. (1. Juli); — den 8. September wurde z. 1. M. „Verbrechen aus Ehrsucht" Familiengemälde in 5 Akten von Iffland, also das erste Ifflandsche Stück gegeben! In demselben hatte eine Juden-

rolle bei den Christen Beifall, bei den Israeliten Mißbilligung gefunden und gab zu einer Flugschrift Anlaß, welche als offener Brief an Doebbelin gedruckt wurde. Dieselbe ist zu lang und nicht interessant genug, um sie mitzutheilen. Aus ihr geht nur hervor, daß besagtes Stück damals heftiges Zeitungsgezänk hervorgerufen haben muß. — „Die Patrioten auf dem Lande" Sch. i. 1 A. wurde den 25. Septbr. gegeben — „Die gute Ehe" L. i. 1 A. a. d. Frz. v. A. Wall (d. 9. Oktbr.); — „Stolz und Verzweiflung" Sch. i. 3 A. n. d. Engl. des Lillo (18. Oktbr.); — „Die unmögliche Sache" L. i. 5 A. a. d. Engl. am 1. November. — Von sonstigen Ereignissen unter den Mitgliedern ist zu berichten: Am 23. März dieses Jahres erschoß sich Fritz, Doebbelins zweiter Sohn. Schulden können der Grund hierzu nicht gewesen sein, denn erstens pflegten sich damals die Schauspieler schuldenhalber nicht das Leben zu nehmen, ferner hatte der alte Doebbelin selbst deren so viele, daß dessen Söhne wohl ohne Gewissensbisse des Vaters Beispiels gefolgt sein werden. Am 19. Januar starb Mad. Langerhans und den 18. Februar starb Madame Mecour, der Schauspieler und Theaterdichter Plümicke aber zog sich von der Bühne zurück, um ganz der Literatur zu leben. Ferner schieden aus: Herr Böheim u. Frau, Herr Ehlenberger, Dlle. Haak, Herr Hafner u. Frau, Herr Murschhäuser und Frau geb. Ballo, Dlle. Niclas, Md. Semmler, Herr Schumann, Herr Unzelmann u. Herr Balletmstr. Vogt, — und engagirt wurden: Herr Baranius und Frau, Herr Distler, Mdm. Kamerland, Herr Loewe mit Frau u. Tochter, Herr Labes (Sohn), Md. Reinicke, Herr Schulze, Herr Grawe u. Monsieur Schüler. — Daß es damals übrigens auch Glieder des Schauspielerstandes gab, welche sich nicht allein künstlerischer, sondern auch höchster bürgerlicher Achtung erfreuten, zeigt der Umstand, daß, als die sehr beliebte Gattin des Schauspielers Carl Daniel Langerhans, Christiane Mariane, geb. Boßler gestorben war, ihre Verehrer an ihrem Grabe auf dem Kirchhofe vor dem Hallischen Thore einen Denkstein errichteten, der folgende Inschrift trägt:

„Ach! Sie haben eine gute Frau begraben! —
„Der Verstorbenen zur Ehre,
Den Lebenden zur Aufmunterung! —
errichtet von Freunden und Beförderern der Kunst." —

Wie oft und empfindlich man damals Doebbelin öffentlich angriff, läßt folgender Brief erkennen.

„Mein Herr“

„Professor — (kann ich sie nicht nennen) Zeitungsschreiber! „Sie haben in der heutigen Vossischen vom Nov. mich, meine Direktion und mein Theater auf die unwürdigste und unverantwortlichste Art angegriffen und behandelt. Ich bin zu alt, um von einem gallsüchtigen Menschen mich herumhudeln zu lassen. Ich habe zu lange als Märtyrer der Kunst gelitten. Wer hat zuerst Minna von Barnhelm aufgeführt? Doebbelin! — Wer hat Emilia Galotti zuerst und im Manuscript auf die Bühne gebracht? Doebbelin in Braunschweig! Wer hat's unter den Deutschen gewagt, Nathan den Weisen, mit aller Würde, neu decorirt, neu gekleidet, auf die Bühne zu bringen? Dieser von Ihnen unverantwortlich gehudelte D—.

Ich bitte Sie um Gotteswillen, lernen Sie mich besser kennen, oder Sie wagen zu viel, und hören alsdann auf, Zeitungen zu schreiben und Kritikaster zu sein.

Gott verdamme mich, wenn Sie ein Frey-Billet bekommen, daß der junge Herr Voss für Sie bei mir gesucht

Leben Sie wohl, bessern Sie sich, dieses wünscht Ihr

tödtlich beleidigter Doebbelin

dem Sie das Brod zu stehlen suchen

Berlin d. 16. November 1784. Doebbelin.

Aus diesem heftigen Schreiben des alten Komödiantenvaters geht zunächst hervor, daß ein Professor und Redaktionsmitglied, oder ein Mitarbeiter der Vossischen Zeitung es gewesen ist, welcher dessen Galle erregt hat. Die Kritik, die der betreffende Herr Professor über Doebbelin und sein Theater gefällt hatte, muß sehr bissig gewesen sein, aber auch sehr wunde Stellen getroffen haben, da sich Doebbelin sogar zu Drohungen hinreißen läßt, von denen wir nicht absehen können, wie er sie hätte in Scene setzen wollen. Gewiß konnte er sich in seiner Erwiderung auf seine Verdienste um die dramatische Literatur berufen, diese wird man ihm aber auch schwerlich abgestritten haben. Andererseits war Doebbelins Leumund ein herzlich schlechter, seine Schulden und die eigentliche Ursache derselben, seine Hazardspielwuth, waren stadtkundig und Jedermann wußte, daß er in den letzten Jahren seinen Schauspielern sogar die Gagen rückständig geblieben war. —

Am 22. November erschien zum ersten Male „Kabale und Liebe“ Trauerspiel in 5 Akten von Schiller mit folgender Besetzung:

Präsident v. Walter . . . . . Herr Langerhans
Ferdinand s. Sohn, Major . . . Herr Fleck
Lady Milfort . . . . Mlle. Doebbelin
Hofmarschall v. Kalb . . . . . Herr Reinwald

Stadtmusikus Miller	Herr Withöft
Seine Frau	Mad. Löwe
Louise, seine Tochter	Mlle. Withöft
Wurm, Sekretair des Präs. . . .	Herr Distler
Kammerdiener des Fürsten . . .	Herr Labes
Sophie, Kammerjungfer der Lady .	Mad. Bessel.

Das Stück hatte einen großartigen Erfolg und daß es ein Lieblingsdrama der Berliner geblieben ist, beweist die Wiederholung desselben bis zum Schlusse des Jahres 1875 in 197 Darstellungen, ferner kam das Trauerspiel in Potsdam drei Mal und in Charlottenburg ein Mal zur Aufführung.—Daß bei vorerwähnten Zuständen das Theater selbst in Unordnung gerathen, Doebbelin sein Ansehen einbüßen mußte, kurz, daß er mit seiner Gesellschaft dem Untergange entgegen ging, bedarf keiner Erörterung. Ein neuer Skandal, den der excentrische und unruhige Unzelmann mit Doebbelin hatte, ließ Ersteren Berlin abermals verlassen und zur Großmannschen Gesellschaft nach Frankfurt a. M. gehen, bei welcher er vier Jahre blieb. Diese Thatsache ist für die berliner Theatergeschichte insofern von Belang, als Unzelmann daselbst im Jahre 1785 Dlle Friederike Conradine Auguste Flittner, Stieftochter des Direktor Großmann, heirathete, welche, nachdem sie 1803 von ihm geschieden worden, sich mit dem Schauspieler Heinrich Eduard Bethmann am 26. Mai 1805 verehelichte und in Berlin als erste Bühnengröße geglänzt hat!

Die diesjährige Einnahme Doebbelins betrug am 1. April 1784 bis ultimo März 1785 nur 21090 Thaler, also 3235 Thaler weniger wie im Vorjahre und nur noch zwei Drittel der Einnahmen vom Jahre 1779 bis 81. Trotzdem war selbst diese Summe für damalige Verhältnisse keine so niedrige, denn rechnen wir, daß Doebbelin ungefähr 60 Personen am Theater zu ernähren hatte und nehmen wir die Person durchschnittlich zu 300 Thaler Gage an, (was sehr viel für damalige Zeit ist, da nur Fleck und Unzelmann 16 Thaler Wochengage, also noch nicht ganz 800 Thaler bezogen,) so kam Doebbelin mit 18000 Thaler ziemlich gut auf seinem Etat, zumal er in den letzten Jahren weder an Garderobe noch Dekorationen Geld wendete und nur Vorhandenes umgeändert, geflickt und alte Lappen übermalt wurden, wenn es ein neues Stück auszustatten galt. In diesem Jahre fanden 93 Opernvorstellungen statt, mithin 58 weniger als im Vorjahr. — —

Nicht blos an Lessing, wie wir gesehen haben, wagte sich die Kritik,

um ihn zu verkleinern; daß auch Schiller nicht verschont blieb, es bei dem dauernden Enthusiasmus für unseren größten Dichter selbst in Mannheim nicht blieb und daß sein Ruf nur langsam wuchs, geht aus einem Schreiben Ifflands an Dalberg im Herbste 1784 hervor. Es heißt in demselben: „Wenn Ew. Excellenz meiner Bemerkung einigen Fleiß und meiner Erfahrung einige Richtigkeit zutrauen, sollten nicht die Räuber nach Fiesko diesen Winter gegeben werden. Das Publikum (in Mannheim), gegen diese Gattung erklärt, bekommt sonst ihrer fünfe zu einer Zeit zu sehen, wo zwei so zu stellen sind, daß sie gewinnen. Lear, Fiesko, Julius Cäsar, Götz und Räuber! — Ich setze hinzu, daß die Räuber das letzte Mal leer waren, daß Fiesko, vermöge nöthiger doppelter Statisten-Proben, schwerlich die Kosten tragen würde.“ Aus einer Stelle des Ifflandschen Briefes wird ersichtlich: daß sich das Publikum geneigt zeigte, ein Lustspiel von Gotter: „Der schwarze Mann“ als eine Satire auf Schiller zu betrachten. Iffland sagt: „Wir hätten dieses Stück niemals geben sollen! Aus Achtung für Schiller nicht. Wir selbst haben damit im Angesichte des Publikums (das ihn ohnehin nicht ganz faßt) den ersten Stein auf Schiller geworfen! Ich habe ängstlich jede Analogie vermieden, dennoch hat man gierig Schiller zu dem Gemälde sitzen lassen! Schon damit ist die Unfehlbarkeit von Schiller genommen, die Unverletzlichkeit des großen Mannes!! Wie soll er nun mit seinen Werken auftreten? Je mehr Erhabenheit und Plattheit sich nahe grenzen, wie soll der Pöbel ihn jetzt distinguiren, da die Bahn geöffnet scheint, ihn zu persifliren?“ — Dies Schreiben enthält zweifellos Richtiges. Iffland würde schwerlich gewagt haben, Dalberg Dinge zu sagen, die nicht auf wahren Thatsachen beruhten und welche der Intendant selbst wissen, jedenfalls doch leicht ermitteln konnte.

1785. Im Januar gab die Königliche Oper den „Orpheus“ (1752) von Graun, ohne daß der König im Theater erschienen wäre. Das Publikum fand aber an den neuen Sängern großes Gefallen und begann schon einen erneueten Aufschwung zu hoffen; nur die Ausstattung, sowohl Kostüme wie Dekorationen, war bis zur Aermlichkeit herabgesunken. Die allgemein mißfällig lautenden Bemerkungen hierüber reizten den König indeß, daß er schon daran dachte, die ganze Oper zu entlassen und nur für den Karneval jedes Jahr eine besondere Truppe aus Italien zu verschreiben. Reichardt ertrug diesen Zustand der Dinge auch nicht länger und bat um 6 Monat Urlaub zu einer Reise nach

Frankreich und England. Im Oktober mußte er indeß zurückkehren, um, wie er in einer Denkschrift sagt: „in Berlin sein altes italienisches Opernflickwerk für den Karneval zu besorgen.“ — Am 9. September war Friedrich II. zum letzten Male in Berlin; die Residenz sollte ihren großen König nicht wiedersehen!!! — Am 15. desselben Monats wurde ganz ausnahmsweise eine große Redoute für die Herzöge von York und Kurland veranstaltet, bei welcher Gelegenheit der Thronerbe seinen Königlichen Oheim vertrat. Am 19. und 20. September ließ denselben zu Ehren der König in Potsdam die Opera buffa „Il Mercato“ und „L'Albergatrice“ aufführen. Der Karneval aber begann, ohne den König, mit „Artemisia“ von Hasse, zu der endlich einmal Verona eine neue Dekoration hatte malen dürfen.

Im März dieses Jahres wurde unterm 30. auf Königlichen Spezialbefehl, unterzeichnet von Werder, dem ersten Liebhabertheater Berlins die Existenz gestattet. Die Sache hatte folgende Bewandniß. Am 1. und 14. März war von dem Buchhalter Klingner Namens einer Gesellschaft, welche bisher unter sich Komödie gespielt hatte, an den König das Gesuch gestellt, die Erlaubniß zur Fortsetzung dieser Gesellschaft zu ertheilen. Friedrich II. hatte die Polizeidirektion zur Berichterstattung aufgefordert Dieser Bericht der Behörde an den König datirt vom 16. März, in welchem die Gründe auseinandergesetzt sind, welche die Königliche Erlaubniß nicht thunlich erscheinen lassen. In dem Schriftstück wurde gesagt: die Gesellschaft spiele in dem ehemaligen Corsikaschen, nunmehr Ladewigschen Wirthshause, also an einem öffentlichen Orte, dieselbe nehme allerdings kein Entree, demohngeachtet ließe sie sich doch für den Stuhl 2 Groschen zahlen, welches gleichbedeutend mit Entree sei. Habe die Gesellschaft auch das Gartenhaus des Ladewig gemiethet, und wäre in Folge dessen der Zutritt nur den Mitgliedern, nicht aber den Gästen des Wirthshauses gestattet, wäre auch die Tabagie an jedem Spielabende sogar für das Publikum geschlossen, so bestehe doch der Verein aus 30 Personen, welche mit ihrem Anhange von Verwandten und Freunden ein Schauspielhaus durchaus zu füllen vermöchten. Wenn der Wunsch der Gesellschaft erfüllt würde, so ertheilte man ihr eine Concession, welche dem Doebbelin Abbruch thäte und dem ihm ertheilten Privilegium zuwider sei. Ueberdem bestände der Verein aus jungen Leuten, welche, von ihrem Berufe abgezogen, denselben vernachlässigen würden. Die Gesellschaft sei demnach zu verbieten.“ — Hierauf nun

erfolgt jener Königliche Befehl vom 30. März, welcher die Gründe des Polizeidirektors Philippi widerlegt, namentlich, daß „dem p. Doebbelin durch diese Gesellschaft Abbruch geschieht“ und ihr das Komödienspiel erlaubt. Damit war das erste Liebhabertheater Berlins in's Leben gerufen! Wir bemerken noch hierzu, daß dieses Ladewigsche vormals Corsikasche Wirthshaus das Eckgrundstück, zunächst dem Schlosse Monbijou, neben dem früheren Bergéschen, alsdann Doebbelinschen Theater war. Wir erwähnen dies auch deshalb, weil von dem Partikulier Corsika, welchem dasselbe gehört hatte, später noch in Theaterangelegenheiten die Rede sein wird. —

An Schauspielnovitäten gab Doebbelin dies Jahr: „Heinrich im Elsaß“ oder „Hundert erhabene Züge in einem Gemälde“ Schsp. i. 1 A. und „Der Strich durch die Rechnung“ L. in 4 A. v. Jünger (a. 18. Januar); — „Kamma, die Heldin Bojariens“ Schsp. i. 5 A. v. Hübner (d. 24. Jan.); — „Gideon von Tromberg“ oder „die lustigen Weiber“ Lustspiel in 3 Akten nach Shakespeare (d. 5. Februar). — Wer sich dieser „Verteutschung“ oder „Bearbeitung“ schuldig gemacht hat, wissen die Götter, nur daß wir hier die lustigen Weiber von Windsor“ vor uns haben und der edle Gideon wahrscheinlich ein deutscher Krautjunker, anstatt des jovialen Lumpen Fallstaff gewesen ist. — „Der offene Briefwechsel“ L. i. 5 A. v. Jünger (d. 17. Februar); — „Waldemar, Markgraf von Schleswig“ Trsp. i. 5 A. (28. Februar); — „Der Fremde“ Lustsp. i. 4 A. v. Friedel (12. März); — „Der zaubernde Soldat“ Operette i. 1 A., Mus. v. Philidor (d. 25. April); — „Der Ball“ oder „Der versetzte Schmuck“ Schsp. i. 2 A. (d. 4. Mai); — „Die Gärtner“ Ballet (24. Mai); — „Die schöne Schusterin oder die Schuhe à la Marlborough“ Operette i. 2 A. Msk. v. Umlauf (4. Juni). —

Am 20. Juni gingen „Die Jäger“ Schauspiel in 5 Akten von Iffland über die Bretter, welche in Berlin durch ihren Erfolg eigentlich erst den Reigen des bürgerlichen Dramas eröffneten. Ihre Besetzung war folgende:

Oberförster . . . . Herr Fleck
Oberförsterin . . . . Mdme. Brückner
Anton . . . . Herr F. Müller
Friederike . . . . Mdme. Baranius
Amtmann . . . . Herr Langerhans

Cordelchen	Mlle. Rademacher
Pastor	Herr Brückner
Schulze	„ Labes
Mathes	„ Reinwald
Rudolph	„ Schüler
Barth	„ Lanz
Wirthin	Mdme. Löwe
Bärbchen	Mlle. Löwe
Jägerbursche	Herr Distler

„Die Jäger" wurden bis Ende 1870 — 174 Mal gegeben. Das Schauspiel ist also noch heute ebenso beliebt und wohl aus dem Grunde mit, weil es dasjenige Ifflands ist, welches mit unseren heutigen Sitten noch im Einklange steht und eine allgemeine menschliche Theilnahme erweckt. Zur Feier des hundertjährigen Geburtstags Ifflands, begangen am 19. April 1859 vom gesammten Solo-Personal des Königlichen Schauspiels, wurden die Jäger als Festspiel dargestellt. Ferner „Beverley" oder „Der englische Spieler" Trsp. i. 5 A. n. d. Engl. des Moore (8. Juli); — „Die Wäschermädchen" Operette i. 2 A. Mus. v. Janetti (d. 25. Juli); — „Die Mündel" Schsp. i. 5 A. v. Iffland (d. 17. August); — „Jubel-Chor gefühlvoller Brennen" Schsp. i. 1 A. und „Gustav Wasa" Trsp. i. 5 A. (25. Septbr.); — „Ein Jeder hat sein Steckenpferd" Lustsp. i. 4 A. (d. 24. Oktbr.); — „Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit" Lustsp. i. 5 A. v. Beaumarchais (d. 5. Dezember). Dieses Stück, welches in Paris so ungeheures Furore gemacht hatte, als eine sehr scharfe Demonstration gegen den Feudaladel angesehen wurde und der Prolog der Revolution gewesen ist, fand in Deutschland gar keinen Boden. So oft es versuchsweise auch gegeben wurde, hat seine Schilderung lockerer Sitten weit mehr Widerwillen erregt, als daß seine Schlagworte verstanden worden wären. Der lebendige Boden, die Zustände Frankreichs, kurz die historische Voraussetzung fehlen ihm bei uns; unser Feudaladel war ein ganz anderer, als der des alten Frankreich. — Mit „Orest und Electra" Trsp. i. 5 A. v. Gotter schlossen am 22. Dezember die Novitäten. An Opern gab Doebbelin in diesem Jahr 105 Vorstellungen, mithin 12 mehr wie im Vorjahr, ferner führte die Kindertruppe des Pinsart de la Cour im März 11 französische Opernvorstellungen auf, wöchentlich drei bis vier Mal, und ein Beweis, wie schlecht es bereits mit Doebbelin stehen mußte, ist, daß er Pinsart, ob-

wohl er mit seinen Mitgliedern an demselben Abende nach der Kinderoper noch ein größeres Stück gab, den dritten Theil der vollen Tageseinnahme überlassen mußte. Doebbelins Jahreseinnahme betrug vom 1. April 1785 bis ultimo März 1786 21685 Thaler, war also etwa 500 Thaler besser wie im vorigen Jahre. — Engagirt wurden 1785: die Herren Karl Benda, Friebach, Sello, Butenop und Frau, Toskani und Frau, Alexi II. u. Frau, Mdme. Gensicke und Herr Jobel; dagegen gingen ab: Herr Klotsch, Grawe und Drewitz, Dlle. Altfilist I., Herr und Mdme. Schüler, Dlle. Schüler (spätere Hendel-Schütz), Herr Schulze, Mons. Schüler, Mad. Reinicke, Herr u. Dem. Withöft. —

1786 wurde im Januar mit „Oreste e Pilade," Oper von Agricola, der Karneval und — die Aera der Hofoper unter Friedrich dem Großen geschlossen! — Kaum war der Karneval vorbei, als Reichardt wieder um Urlaub einkam, um seine ehrgeizigen Hoffnungen in Paris zu befriedigen; der Urlaub wurde ihm ertheilt. — Am 4. Januar starb Moses Mendelssohn, Lessings Freund und Gesinnungsgenosse, welcher als Philosoph wie ästhetischer Schriftsteller sich weithin Ruhm erworben und Berlin wie dem Judenthume zur höchsten Ehre gereicht hat. Seine Glaubensgenossen begingen sein Begräbniß mit derselben Feierlichkeit*) wie sie das ihres Oberrabbiners zu begehen pflegten, sie schlossen ihre Geschäfte von seinem Todestage bis zu seinem Leichenbegängnis. Auch das gebildete christliche Berlin betrauerte den Verlust des seltenen Mannes durch eine Gedenkfeier, welche am 30. Mai im Konzertsaale des korsikaschen Gartens abgehalten wurde. Den Text der Trauermusik hatte Prof. Rammler gedichtet, die Komposition stammte von einem jungen jüdischen Tonkünstler, Namens Wessely. Den Ertrag hatte man zu einem Ehrendenkmal bestimmt, welches Mendelssohn und anderen Gelehrten in Berlin errichtet werden sollte, es kam aber nie zu Stande! — — Am ersten Februar bittet naiverweise der Bäckermeister" Christian Westfeldt, daß der König ihm doch das „alte französische Komödien-Hauß" schenken möge. Er erhielt zur Antwort: „daß dies für dieses Jahr nicht angehe." — Darauf bittet der gute „Becker" unterm 28. Juli, daß dann doch Majestät „den allergnädigsten Befehl ergehen lassen, daß er's im

*) Siehe: Königs „Schild. Berlins S. 442 und 43, Bd. I, Fünfter Theil. Mendelssohn starb in dem Hause Spandauer Straße No. 68 (siehe Rödenbeck III Bd. 345).

nächsten Jahre erhielte.*) Vermuthlich bekam er auf diese zweite, noch närrischere Bitte gar keine Antwort. — Am 28. Januar spielte die Opera buffa zu Potsdam zum letzten Mal vor dem Könige. —

Doebbelin gab in diesem Jahre folgende neue Stücke: „Das Testament“ Lustsp. in 4 A. von Schroeder (1. Januar), — „Tancred“ Trauerspiel in 5 A. nach Voltaire von Goethe, (d. 18. Januar); Besetzung war:

Tancred:	. . . .	Herr Fleck
Amenaide:	. . . .	Mlle. Doebbelin
Euphanie	. . . .	„ Rademacher
Aldamon, Soldat	. . . .	Herr Labes
Arsir	Ritter	„ Brückner
Orbassan	Ritter	„ Langerhans
Loredan	Ritter	„ Müller
Roderich	Ritter	„ Löwe

Das Stück wurde bis Ende 1810 — 13 Mal gegeben. — Ferner „Canut“ Trsp. in 3 A. nach E. Schlegel von B. (Büchel) d. 24. Jan.; — „Jack Spleen“ oder „Ich erschieße mich“ Lustsp. in 1 A. n. d. Frz. des Poinet von Dyk (20. Febr.); — „Der politische Kannengießer“ Lustsp. in 3 A. v. Hollberg (6. März); — „Der Bürgermeister“ Lustsp. in 5 A. vom Grafen Brühl (20. März); — „Der Ring“ Lustsp. in 4 A. v. Schroeder (3. April); — „Puf van Vlieten“ Lustsp. in 5 A. v. Voltaire, bearb. v. Mylius (10. April); — „Paridom Wrantpott“ oder „Der schilt, — wird wieder gut“ Lustsp. in 3 A. a. d. Ital. des Goldoni von Bock (24. April); — „Die Liebe ist blind“ Lustsp. in 4 A. n. d. Engl. (d. 8. Mai); — „Der Liebhaber im Faß“ oder „Der betrogene Alte“ Ballet von Carl Doebbelin (11. Mai); — „Ignes de Castro“ Trsp. in 5 A. v. Freiherrn v. Soden (15. Mai); — „Die Engländer unter den Wilden“ Ballet von Carl Doebbelin (19. Mai); — „Horiah und Gloska“ Ballet von Carl Doebbelin (7. Juni); — „Zwei Onkel für einen“ Lustsp. in 1 A. n. d. Frz. von Gotter (12. Juni); „Eduard Montrose“ Trsp. in 5 A. v. Dyrike und — „Die drei Buckligen aus Damaskus“ Ballet (30. Juni) — „Das Räuschchen“ Lustsp. in 4 A. v. Bretzner (10. Juli); — „Der Hofmeister“ oder „Das Muttersöhnchen“ Lustsp. in 3 A. von

*) Plümicke 1780 S. 303. —

Goldoni (17. Juli) ward ausgepocht; „Der Instinkt" oder „Wer ist Vater zum Kinde" Lustsp. in 1 A. v. Jünger (24. Juli) und „König Theodor in Venedig" Oper in 2 A. a. d. Ital. v. Paesiello 7. August). —

Donnerstag den 17. August, Morgens überwand Friedrich II. seinen letzten Erdenkampf. Wie er gelebt, so endete er mit dem Gleichmuth einer ungebeugten Seele. Niemand war Zeuge seiner letzten Stunden als Minister von Herzberg, Gen.-Lieutenant von Görtz, Dr. Selle, wie die Kammerhusaren Neumann und Schöning; in den Armen seines Leiblakaien Strützky gab er 2 Uhr 20 Minuten den Geist auf. — Friedrich der Große ist todt!! — — Die Eichen aber, welche er im Thiergarten eigenhändig an lauschiger Stelle in stolzen Reihen einst gepflanzt hat, stehen heute an seinem neunzigjährigem Todestage in vollem majestätischen Blätterschmucke, sie blühen und wachsen wie Friedrichs Ruhm, sein Hohenzollernstamm und sein Land, dem er seine besten Kräfte, seine tiefste Liebe während einer Regierungsdauer von 46 Jahren, 2 Monaten und 17 Tagen in einer Weise gewidmet hatte, daß ihn sein Preußenvolk mit Recht den „Einzigen" nannte. — Als die Nachricht von dem zwar längst geahnten, darum aber nicht weniger erschütternden Tode des Königs in Berlin eintraf, bemächtigte sich der gesammten Bevölkerung eine ungemeine Bangigkeit, eine tiefe Betrübniß. Der königliche Denker und Dichter, der Schlachtenheld, der Vater des Vaterlandes, welcher Preußen aus seiner Unbedeutenheit und abhängigen Stellung zu einer europäischen Großmacht erhoben hatte, herrschte über sein Volk nicht mehr! Seine überall segenspendende Hand war erlahmt, sein Adlerauge, das Alles übersehen hatte; war geschlossen! — Wenn während Friedrich II. letzten Lebensjahren die Blicke des preußischen Volkes sich oft schon sehnsuchtsvoll verlangend nach seinem Thronfolger gerichtet hatten, so ruhte jetzt jedes Auge unruhig und sorgenvoll auf Friedrich Wilhelm II. — Wie mochte er seinen großen Oheim je erreichen können, wie, gleich ihm, mit Weisheit und starkem Arme die Geschicke Preußens zu einer Zeit lenken, für die sich jenseits des Rheins unheimlich schon die dunklen Wetter ballten, deren Orkan bald Frankreich und das gesammte Europa verwüstend durchtosen sollte!!

Selbstverständlich wurden die große Oper, die Opera buffa wie sämmtliche Lustbarkeiten der Residenz sofort eingestellt. Ueber ihre Zukunft gänzlich ungewiß, erwarteten die im Verfall begriffenen königlichen

Bühnen ihre — Erneuerung oder — Auflösung; der neue Herrscher liebte sie nicht. — An demselben 17. August hatte man im Doebbelin-theater ein neues Lustspiel „Die Luftbälle" oder die Liebhaber à la Montgolfier" in 1 Akt von Bretzner und die kom. Operette: „Der Zauberspiegel" in 2 Akten nach der Franz. Musik von Gretry angesetzt, als mit der Nachricht vom Hintritte Friedrich II. zugleich der Befehl einlief, das Theater bis 1. Oktober zuschließen! — Das war ein doppelt schwerer Schlag für Doebbelin wie für die Mitglieder seiner Gesellschaft! — Selbst wenn Doebbelins Verhältnisse geordnete gewesen wären, hätte er, bei seinem großen Etat, während des Theaterschlusses, wo keine Einnahmen gemacht werden konnten, in peinliche Bedrängniß kommen müssen, denn er erlitt, wenn die Abendeinnahmen selbst nur 60 Thaler durchschnittlich gerechnet wurden, einen Ausfall von 2000 Thalern. Nach vernünftigen Berechnungen war Deobbelins Ruin unausbleiblich und mit ihm der Zerfall seiner Gesellschaft. Während dieser sechs bangen Wochen stand das deutsche Theater in Berlin am Rande des Grabes! — Nach der ersten Trauerzeit, — den Tag giebt unsre Nachricht nicht an, — wurde plötzlich Theophil Doebbelin zu Sr. Majestät auf's Schloß befohlen! — —

Das Gespräch, welches zwischen demselben und dem Könige Friedrich Wilhelm II. stattfand, wurde, gleich nachdem es gehalten worden war, niedergeschrieben und ging damals in zahlreichen Abschriften im Publikum von Hand zu Hand. Der Besitzer einer solchen Abschrift veröffentlichte sie in späteren Jahren durch den Druck und so ist der Inhalt des merkwürdigen Gesprächs auf unsre Zeit gekommen. Dasselbe ist förmlich dramatisch und bezeichnet den Vorgang zwischen dem Könige und Doebbelin, dem Komödianten altem Schlages, so lebendig und wirksam, daß wir es hier ohne weitere Bemerkung treu wiedergeben. —

Stellen wir uns zuerst den Ort vor, wo die Scene stattfand, das Kgl. Schloß. Der todte große König hatte die Zimmerreihe im ersten Stock innegehabt, welche nach dem Schloßplatze und der Breiten- wie Burgstraße liegend, von dem Portal No. 1 bis zum „Herzoginnenhause" reicht. Sein Nachfolger Friedrich Wilhelm II. hatte sich dagegen die Lustgartenseite zur Wohnung ausersehen. Seine Zimmer lagen im ersten Stock zwischen dem Portal No. 4, vor welchem sich jetzt die Broncegruppen der Rossebändiger befinden, und dem Portal No. 5, welches vom Lust-

garten auf den 2. königlichen Schloßhof führt, während die Schloßwache am Portal No. 2 liegt. An diese Zimmerreihe stößt nach der Richtung der Spree der Garde du corps=Saal, — andrerseits grenzt sie an die Königlichen Empfangsgemächer. Durch letztere gelangte Friedrich Wilhelm II. nach seinen Arbeits= und Privatzimmern, welche sich von der Ecke des linken Flügels der Lustgartenseite nach der Schloßfreiheit zu unter dem Weißen Saale hinziehn. Unter diesen Arbeits= und Privatgemächern Friedrich Wilhelm's II. wohnte im Erdgeschoß neben den neuen Kammern zur Zeit der bisherige Kammerdiener nunmehrige Geheime Kämmerer Ritz. Seine von ihm geschiedene Gattin, die Tochter des Musikers Enke, hatte das ihr geschenkte Haus auf dem Grundstück Unter den Linden Nr. 36 (jetzt Niederländisches Palais) inne, welches seitwärts an das Kaiserliche Palais stößt. Wir würden der Dame wie des Ritz nicht erwähnen, wenn wir den bedeutenden Einfluß Beider auf die Theaterverhältnisse nicht wahrzunehmen Gelegenheit erhalten würden. — Von sonstigen Schwächen abgesehn, war der König ein ritterlicher Herr, ein vollendet liebenswürdiger Mensch voll wahrem Wohlwollens, ein Freund deutscher Musik und Kunst, vor Allem des deutschen Theaters und der erwachenden Literatur. Als solchen, von seiner freundlichsten, wahrhaft einsichtsvollen und geistreichen Seite werden wir ihn bis an seinen Tod kennen lernen. In besagtes Arbeitszimmer des Monarchen trat nun der befohlene Theater=Direktor ein: —

Doebbelin (mit Verbeugungen). „Die teutsche Kunst in silbergrauen Haaren (auf sich zeigend) erkühnt sich, sich Ew. Majestät heißen Strahlen zu nähern, um eine Erwärmung, deren sie bedarf, zu empfangen, indem seit einem Decennium die heftigsten Nordwinde auf sie gestürmt haben!" —

König. „Ich weiß schon, guter Doebbelin, was er mit diesen Worten sagen will, der teutschen Thalia und Melpomene soll Unterstützung widerfahren; wir sind Teutsche und wollen es bleiben."

Doebbelin. „Ew. Königl. Majestät werden bemerkt haben, wie vor einigen Jahren die teutsche Kunst mit der französischen in der heftigsten Fehde lag, wo gallische Wellen um teutsche Gestade mit gräßlichem Brüllen anschlugen, und wo Doebbelin dennoch unerschüttert, wie ein Fels stehen blieb!"

König. „Es ist mir erinnerlich, wie vor etlichen Jahren, da er mich mit zwey Armleuchtern aus seinem Tempel an die Thüre begleitete,

ihm ein Wind die Lichter auslöschte, wo er aber sehr decontenancirt zu seyn schien."

Doebbelin. „Kleinigkeit, Ew. Majestät! Die Schlange zischte oft um mich und um die großen Glieder meiner Bühne! Sie wollte bersten, aber da erschien der König Lear, der Geist Hamlets und der alte Doria;*) sie zog sich in ungestüme Krümmungen, machte einen Satz, wie mein Sohn Carl Doebbelin über die Mauern der teutschen Königsstadt und kam nicht wieder!" — —

König. „Alles Ungemach, so er bisher großmüthig ertragen hat, soll ihm jetzt versüßt werden. Ich gebe ihm das Komödienhaus auf dem Gensdarmenplatz, und lasse ihm durch Verona die nöhigen Decorationen anfertigen. Was ich ihm sonst noch zugedacht habe, wird sich nach seiner besseren Aufführung als bisher richten. Auf bessere Acteurs und Actricen muß er sein Augenmerk richten, auch gute Tänzer anschaffen."

Doebbelin. „Huld und Gnade von Ew. Majestät verjüngen den eisgrauen Doebbelin, machen ihn zum kühnen Jünglinge, der mit Cäsars Muth die Höhen der Alpen überspringen wird. Meine Acteurs und Actricen sind bisher die glänzendsten in Teutschland gewesen, und was auch immer Kabale von meinem Sohn Carl Giftiges aussprengt, so bleibt er dennoch unter den Tänzern Europas der größte Springer! In Ew. Majestät Schutz soll meine Gesellschaft das non plus ultra erreichen. Ein Schröder, ein Brockmann werden schleunigst herbeieilen, den Glanz zu vermehren und einem Monarchen zu huldigen, der der verwaisten Bühne wieder einen gnädigen Vater und Beschützer giebt!"

König. „Die Worte sind schön und das Versprechen gut; nur fürchte ich, daß seine Freunde auf den Koffeehäusern und den Tabagien ihn wieder in den Taumel des Kartenspiels ziehen werden, wodurch er alle Anlagen vergessen wird.

Doebbelin. „Die Götter, die bisher obschon im Geheim mir gewogen waren, werden diesen Rückfall nicht verstatten. Die wenigen Jahre, die der alte Doebbelin auf dem irdischen Schauplatze noch zu leben hat, werden ganz der teutschen Kunst gewidmet bleiben. Ich opfere Ewr. Königl. Majestät den letzten Blutstropfen auf; — und so wahr und so heilig — soll auch mein Versprechen in allem erfüllt

*) Rollen, in denen der alte Schalk gegaukelt hat. D. V.

werden! — Heil dem Monarchen, — dessen Gnade — in mir — die Worte erstickt!! — (Er will umfallen.)

König. „Geh er geschwind nach Hause, denn in meinem Schlosse will ich keine Ohnmachten haben!" — — —

Herr Theophil Doebbelin wankte, ohne ohnmächtig zu werden, mit tragischem Gestus, — etwa so wie er sich seine Lear-Abgänge machte, hinaus, eilte schleunigst nach Hause, ließ sogleich seine ganze Gesellschaft zusammenkommen, verkündigte ihr die Gnadenbezeugungen des Monarchen und ermahnte seine Acteurs, besonders aber seine Actricen, zu einem moralischen Lebenswandel und versprach die Geldrückstände — — „ehestens zu bezahlen!!" —

Ob unser Freund seine Versprechungen sowohl dem Monarchen wie seinen Schauspielern hielt, werden wir erfahren. Jedenfalls waren das deutsche Theater und die Gesellschaft Doebbelins nun für immer geborgen! Je höher dessen Schulden sich beliefen, desto besser war dies für das Institut selbst, denn hatte Friedrich Wilhelm erst A gesagt, mußte er schließlich auch B sagen. Letzteres that er denn auch und zwar in großmüthiger Weise. — Die Verwaltung des deutschen Theaters mochte wechseln, die Oberleitung, — aber das Institut selbst, die Gesellschaft blieb! Seine Künstler aus dem Jahre 1786 sind mithin die eigentlichen Vorfahren der heutigen Königlichen Hofschauspieler gewesen und aus ihrem Stamm werden wir nunmehr die deutsche Schauspielkunst in hundert prangenden Zweigen sprießen und ewig sich verjüngen sehen. — Wir stimmen völlig dem Grundsatze bei, daß das Publikum hauptsächlich das Theater erhalten muß, aber ebenso gewiß ist, daß keine Bühne unverrückt ihren höchsten Zweck im Auge zu behalten vermag, sobald es ausschließlich nur vom Geschmacke des Publikums abhängig ist, der Monarch aber das Schauspiel nichtachtend behandelt, oder es einer einseitigen Liebhaberei, wohl gar dem Auslande, zum Opfer bringt! — —

Am 1. Oktober eröffnete Doebbelin sein Theater mit einer Novität „Thoas, König von Egypten", hist. Drama in 5 Akten, m. Chören u. Gesängen von Freiherrn von Gebler, auf welches das neue Ballet „Das Opfer der Musen" von Lanz folgte. Ferner „Röschen und Colas" Operette in 1 A. a. d. Franz. Mus. v. Monsigny (d. 17. Oktbr.); — „Der Vetter aus Lissabon" L. 3 A. von Schroeder (d. 6. Oktbr.); — „Um 6 Uhr ist Verlobung" L. i. 5 A. (d. 23. Oktbr.); — „Das Blatt hat sich ge-

wendet" L. 5 A. (e. 31. Oktbr.); — „Die Vormünder" L. i. 5 A. v. Schletter (d. 13. Novbr.); — „Die Sklavin" oder „Der großmüthige Seefahrer" kom. Oper i. 1 A. aus dem Ital., Mſk. v. Piccini (d. 20. Novbr.) und d. 23. Novbr. „Alte Liebe rostet nicht" L. i. 5 A. Am 3. Dezember wurde das alte Doebbelintheater, Behrenstraße 55, mit einer Rede, der das fünfaktige Lustspiel „Henriette" oder „Sie ist schon verheirathet" von Großmann folgte, geschlossen. Später erhielt dies Theater ein Taschenspieler, Chevalier de Pinetti; Theaterspiel fand aber in ihm nicht mehr statt. — Zwei Tage später eröffnete Doebbelin auf Königlichen Befehl das ihm übergebene ehemalige französische Schauspielhaus auf dem Gensdarmenmarkte mit einer Rede und dem Lustspiel „Verstand und Leichtsinn" in 5 Akten von Jünger, dem die Ballette „Das Opfer der Musen" und „Das Fest der Schauspielkunst", neu komponirt von Lanz, folgten, ferner „Der Sonderling" L. i. 5. A. (14. Dezember), — „Die neue Emma" L. i. 5 A. v. Unzer und „Anette und Lubin" Ballet von Desplaces (am 26. Dezember) schlossen das Jahr. Im Ganzen hatten nur 88 Opernvorstellungen, also 17 weniger wie im Vorjahr stattgefunden. Am Kopf des Doebbelinschen Theaterzettels aber prangte unter dem Königlichen Adler in großen Lettern:

„Auf dem Königlichen National-Theater
wird heute den 5. Dezember 1786 gegeben:
u. s. w. — Anfang 5½ Uhr." — —

König Friedrich Wilhelm II. hatte sein Wort gehalten. Eine jährliche Subvention von 6000 Thalern wurde gezahlt, Kostüme, Dekorationen hatte er neu bewilligt, der König und der gesammte Hof, der Adel der Residenz, wie die Offiziere der Garnison erschienen fortan im Theater! Die Doebbelinsche Komödianten-Gesellschaft war zu Schauspielern des Königlichen Nationaltheaters geworden! — — —

Die nun anhebende Zeit von 1786 bis 1816, dieselbe, welche wir die klassische Epoche unserer Dicht- und Schauspielkunst nennen, wird dadurch um so bedeutsamer, daß zwei Monarchen, welche die deutsche Kunst schätzten, ihr nicht nur Mittel verliehen, sondern auch, im Vorgefühl der Größe ihrer Epoche, mit eigner Hand, voll klaren Geistes und richtigem Geschmack, werkthätig in die Geschicke des deutschen Theaters eingriffen, ferner daß große Dichterwerke und große darstellende Künstler erstanden! — München wäre nie die Stadt der Künste ohne Ludwig I.

geworden, das Theater in Weimar hätte nie Etwas ohne Carl August geleistet, und das berliner Schauspiel nimmermehr so goldene Tage gesehen, wären nicht Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. die lebenspendenden Förderer gewesen!! Weit sind die Tempelhallen geöffnet, in denen nun deutsche Poesie hochathmend und vom Drucke befreit, einzieht, um das Höchste, Schönste zu leisten, was je der Kraft irdischer Menschen, durchglüht von göttlicher Begeisterung, auf der Schaubühne zu schaffen vorbehalten war!! —

Ende der ersten Bandes.

Berliner Buchdruckerei-Actien-Gesellschaft
Setzerinnenschule des Lette-Vereins.

